11/130
■ Noiembrie 2013
■ Anul XI
■ 3,92 lei

Cafeneaua literară



Dumitru UNGUREANU

Premiile revistei *Cafeneaua literară*

Premiile revistei *Cafeneaua literară* pentru creaţie literară pe anul 2012 (ediţia a II-a) au fost acordate vineri, 18 octombrie, în sala Simpozion a Centrului Cultural Piteşti.

Laureaţii din acest an au fost: poetul şi criticul **Gheorghe GRIGURCU** – Premiul pentru critică literară, poetul **Daniel CORBU** – Premiul pentru poezie şi criticul **Ştefan Ion GHILIMESCU** – Premiul pentru critică literară.

Directorul revistei, poetul Virgil Diaconu, i-a felicitat pe cei premiaţi şi a subliniat faptul că la baza acordării acestor premii au stat două criterii: valoarea operei şi buna colaborare a premiaţilor cu *Cafeneaua literară*.

Au rostit laudatio criticii Marian Barbu şi Mioara Bahna, care au reuşit să contureze profilul spiritual al celor trei scriitori.

Redacţia mulţumeşte televiziunilor Alpha TV Piteşti, Argeş TV şi tuturor acelora care au răspuns invitaţiei. Premiile în diplome şi bani au fost asigurate de Primăria Piteşti şi Consiliul Local al municipiului Piteşti, prin Centrul Cultural.

Daniel Corbu a apreciat revista *Cafeneaua literară* ca fiind „o revistă vie, activă şi polemică", iar Ştefan Ion Ghilimescu şi-a exprimat consideraţia pentru întreaga redacţie a revistei şi pentru conducerea Centrului Cultural Piteşti, sub egida căruia este editată revista. Cât despre criticul şi poetul Gheorghe Grigurcu, acesta a spus:

„Mulţumesc tuturor celor de faţă pentru faptul că mi-au prilejuit această întâlnire cu o parte a lumii literare din Piteşti, pe care o cunoşteam doar prin intermediul revistelor şi al cărţilor. Mulţumesc, esenţial, d-lui Virgil Diaconu, sufletul revistei *Cafeneaua literară*, al cărei colaborator sunt, cu bucurie, de un număr de ani.

În ceea ce priveşte *Cafeneaua literară*, remarc un lucru: este una dintre revistele cele mai relevante din ţară în legătură cu un fenomen care se înregistrează la revistele aşa-zise de provincie. Până în '89, revistele de provincie erau obediente faţă de centru, aveau o personalitate derivată din atitudinea publicaţiilor şi personalităţilor centrale. După '89 s-a produs un fel de *revoluţie* a acestor periodice care au căpătat o independenţă de conştiinţă – o conştiinţă care a mers pe o linie polemică (uneori accentuată), conturând atitudini proprii fiecărei reviste, uneori fiecărui semnatar al revistei.

Cafeneaua literară se situează în fruntea acestui proces de îndreptare a şirei spinării a revistelor în cauză. Cu fiecare număr, această revistă şi-a câştigat un tur de substanţă. Alături de colaboratorii locali – care nu au fost neglijaţi – au apărut o serie de semnături ale unor personalităţi din Bucureşti, Iaşi, Cluj etc.

Am răsfoit ultimul număr al revistei şi îndrăznesc să spun că este poate cel mai bun număr din ultima vreme.

Îl felicit pe Virgil Diaconu, poet deosebit şi un analist remarcabil al fenomenului literar, aşa cum se cade să fie un diriguitor de periodic literar şi doresc domniei sale şi revistei un viitor strălucit."

Liliana RUS



Celebritatea



Să fie celebritatea un factor pozitiv? Merită obţinerea ei strădaniile noastre, aşteptările, sacrificiile ce se înscriu în contul mirajului cu care ne poate tenta? E greu de dat un răspuns, căci unul tăios negativ ar putea fi suspectat de ipocrizie. Dorinţa de celebritate ţine de echilibrul personalităţii între introvertire şi extrovertire şi nu e neapărat blamabilă dacă o echivalăm cu cea a recunoaşterii unor merite deosebite, a unor succese categorice, împlinite în condiţii oneste. Le-am putea-o reproşa marilor creatori, marilor novatori în feluritele domenii ale activităţii umane? E drept că celebritatea, faima, renumele cum i se mai zice, nu e un alibi al valorii, ceea ce face ca strălucirea ei mundană să se reverse deopotrivă asupra Sfîntului Augustin şi a lui Pietro Aretino, asupra Maicii Tereza şi a lui Jack Spintecătorul, asupra lui Einstein şi a lui Al. Capone. De prisos a insista pe faptul că drumurile presupuse a o facilita apar copleşite de cohorte de impostori, dintre care unii îşi ating ţelul cu brio. Fie că ne convine fie că nu, celebritatea e amorală. Însă aspiraţia spre recunoaştere, spre răspîndirea unor creaţii să admitem că se situează într-o perspectivă a justiţiei, similară fiind cu răsplata materială acordată unei munci soldate cu rezultate excepţionale.

Se poate glosa desigur pe tema impactului dintre fascinaţia celebrităţii, subînţeleasă ca element al zădărniciei, şi trăirea intimă, trăirea profundă, esenţială ce se diminuează, se alterează sub privirea publică. Paul Valéry scria: „Un om celebru este un om urmărit de privirile tuturora, care se simte ca atare şi ale cărui acţiuni, şi chiar gînduri, sunt modificate de această stare”. Se întîmplă într-adevăr ca viaţa interioară să sufere din pricina expunerii prelungite la lumina orbitoare a gloriei, ca imaginea acesteia să afecteze energiile spiritului. Cineva interpreta celebritatea ca o funcţie a lui „a avea” ce s-ar substitui unui „a fi”, *id est* ca o expansiune a cantităţii în dauna calităţii. E un caz particular al celebrităţii ce nu s-ar cuveni generalizat. Un Goethe sau un Thomas Mann, un Tizian sau un Picasso au dovedit că se poate convieţui cu confortul celebrităţii maxime, fără pierderi, posibil chiar cu obţinerea unui stimulent… Drept consecinţă, o atenţie obsesivă acordată opoziţiei dintre „înăuntru” şi „în afară” riscă pe acest delicat tărîm să capete aspectul unei anoste moralizări, care nu ţine seama de ireductibila concrescenţă a fiinţei cu mediul în care se înscrie. Celebritatea „bună” ni se înfăţişează ca una admisibilă, oferind exemple demne de urmat, purificînd societatea ce-o susţine. Opţiunea pentru izolare, pentru anonimat, la fel de îndrituită ca şi cea pentru o amplă recunoaştere, poate părea artificială atunci cînd e formulată pe fondul carierei încununate de izbînzi a unui autor în vogă (vezi cazul Cioran). Însă nici într-o atare împrejurare nu se cade a pierde din vedere complexitatea fiinţei ce-şi poate alcătui un bilanţ organic, de satisfacţii şi regrete, de apropieri şi îndepărtări de sine, cu caracter imprevizibil. Ambiguă, celebritatea n-ar putea fi condamnată în bloc, nici în instanţa personală a celui ce devine obiectul său, nici în planul public, oferindu-se unor sancţionări diferenţiate.

Atît de tulburata epocă pe care o traversăm ne-a pus în faţă două mecanisme producătoare ale celebrităţii „rele”. Unul este dat de senzaţional. Lumea de tip occidental, saturată de bunurile civilizaţiei, blazată, sibarită, simte nevoia unor excentricităţi pe bandă rulantă care-i favorizează pe eroii faptului divers, ai bizareriilor cît mai şocante, pe starletele industriei de *entertainement*. Gloriole de scurtă durată se ivesc astfel în raza unei mediatizări a cărei frenezie e incapabilă a stopa efemerul. Alt aparat generator al celebrităţii negative l-au constituit regimurile totalitare. Conducătorii lor, eventual şi o seamă de acoliţi ai acestora, au ilustrat o sinistră celebritate impusă, aidoma dogmelor unor doctrine abuzive, aidoma sloganelor unei propagande ce se cereau obligatoriu asimilate. Comunismul, fascismul, nazismul, ca şi unele dictaturi din lumea a treia, au excelat în asemenea celebrităţi întemeiate pe fastuoase celebrări care potenţau răul. Se afla în chestiune faima deşănţată a unor indivizi setoşi de putere, aidoma unei imagini religioase sacrilege, întrucît totalitarismele, după cum s-a remarcat nu o dată, au copiat liniile de forţă ale credinţei. Uzurpînd axiologia omenescului aşa cum s-a structurat pînă în prezent, acestea n-au putut evita trăsăturile mentalului nostru modelate de religie, de unde a rezultat impulsul lor spre absolutizare, asociat cu un cult al cîrmaciului, în flagrantă contradicţie cu teoria colectivistă invocată, dar în consonanţă cu substratul mistic contrafăcut al manifestării lor.

Ne propunem ca în cele de mai jos să trecem în revistă cîteva nume de notorietate ale literelor româneşti postbelice. În prima sa fază, zisă proletcultistă, sistemul comunist s-a silit a înjgheba o tradiţie ridicolă. În absenţa majorităţii scriitorilor anteriori, loviţi de prohibiţie, a apărut la rampă veteranul A.Toma, în compania unor minori de odinioară, D.Th. Neculuţă, I. Păun-Pincio, Al. Sahia. În paralel, au fost creditaţi o sumă de condeieri de-o valoare modestă ori de-a dreptul nuli, însă cu o apetenţă a parvenirii prin „angajarea” pe linia „realismului socialist”: Eugen Frunză, Dan Deşliu, Mihu Dragomir, Marcel Breslaşu, Mihai Beniuc, Maria Banuş, Nina Cassian, Veronica Porumbacu, Mihail Davidoglu, Aurel Baranga, Al. Jar, Aurel Mihale, V.Em. Galan, Ion Vitner, Nicolae Moraru, J. Popper, Silvian Iosifescu, Ov.S. Crohmălniceanu, Georgeta Horodincă etc.. A avut loc o manevră disperată de-a umple enormul gol produs de cenzură cu improvizaţii din care n-a rămas mai nimic. S-a marcat astfel cel mai trist moment al istoriei noastre literare. Literatura era ca

o casă golită, cu uşile şi geamurile deschise, în care puteau pătrunde indivizi de tot soiul. După 1964-1965, cînd a intervenit o mică „liberalizare”, care i-a împins la margine pe profitorii aşa-numitului „obsedant deceniu”, s-a produs însă un alt compromis.

Cîţiva tineri ai generaţiei ’60, selectaţi de o critică şi ea în bună măsură tînără, drept mesageri ai unei aşteptate resurecţii, s-au văzut îmbrăţişaţi cu vicleană benevolenţă şi de oficialitate, aşadar sprijiniţi din două direcţii părelnic opuse: Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, pentru a-i aminti exclusiv pe poeţi. La această neprevăzută şi, orice s-ar zice, impură intersecţie s-au iscat vădite exagerări ale opiniei critice. Ambele tabere aveau nevoie de-o supralicitare a unei preţuiri devenite rapid admiraţie şi chiar, uneori, iconodulie. Unii autori din această clasă au păşit energic pe drumul prestaţiei politice: Adrian Păunescu, ajuns un corifeu al propagandei ceauşiste, de atunci nefrecventabil pentru lumea literară onorabilă, cu toate că nu i s-ar putea nega *de plano* înzestrarea*,* dar şi Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Marin Sorescu ş.a. Renumele lor impus prin mass media, prin programele de învăţămînt, festivităţi etc. avea un jenant altoi ideologic. În vîrful piramidei se situa autorul **Necuvintelor**, zeitate a unui veritabil cult ce nu se împiedica de confuzia, stridenta caducitate a majorităţii textelor ce le livra neostenit, pe o pantă a unui indenegabil declin. Poezia acelor ani de „libertate” în format redus, ce avea să ia sfîrşit curînd, după faimoasele teze din iulie 1971, putem presupune că era sedusă şi de spectrul puterii totalitare, de unde năzuinţa sa subsecventă spre o autoritate copleşitoare în sfera imaginarului, sprijinită de scenarii cosmice, de formule abscons grandilocvente.

În a doua jumătate a „epocii de aur”, s-a înregistrat o aripă scriitoricească ce afecta o vagă opoziţie la regim. În fruntea ei se aflau cîţiva autori prezenţi cu puţină vreme în urmă în avangarda „angajării” comuniste celei mai ardente, precum Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Marin Preda. De subliniat că „oponenţa” lor era prudent drămuită, astfel încît să nu deranjeze prea mult oficialitatea dispusă a strînge din nou, progresiv, şurubul ideologic. Era un soi de „rezistenţă de cafenea” a unor „aristocraţi” ai vieţii literare, covîrşiţi de onoruri şi de înlesniri materiale, tolerată şi poate chiar încurajată de autorităţile care voiau a simula încă o anume deschidere „democratică”. În cel mai bun caz aveam a face cu un gen de „perestroika”, deoarece, în chip relevant, autorul **Moromeţilor** înţelegea a opune, într-o scriere de răsunet, „spiritului primar agresiv” nu altceva decît „spiritul revoluţionar”, adică o îndrumare un pic mai aerisită din partea partidului unic a cărui legitimitate nu era niciodată pusă în cauză. Să reţinem şi circumstanţa nu tocmai îmbucurătoare că numita troikă, alcătuită din Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Marin Preda, izbutise a arunca praf în ochii criticii, care, chiar sub condeiele sale de bună calitate, nu ezita a o copleşi de elogii exorbitante. N-ar fi fost de bonton (treabă de **Săptămîna**, de **Luceafărul**, în ultima revistă avînd, de la un timp, o rubrică permanentă Ioan Alexandru, ce se străduia a acoperi naţionalismul ceauşist cu aurării ortodoxe!) vreo rezervă faţă de aceşti noi-vechi beneficiari de avantaje din două direcţii ce păreau antinomice. Dar a apărut un fenomen salutar. Treptat s-a dezvoltat o celebritate clandestină, în răspăr cu masivele compromisuri ale contextului, cea a exponenţilor **Europei libere**, ai cărui protagonişti erau Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, precum şi a „disidenţilor” ce-au ales exilul, Paul Goma, I. Negoiţescu, Ion Vianu, Bujor Nedelcovici şi numeroşi alţii. Li s-au alăturat cîţiva curajoşi protestatari din ţară (Doina Cornea, Ana Blandiana, Mircea Dinescu), popularizaţi cu toţii de acelaşi post de radio, formidabilă torpilă îndreptată împotriva toxicei utopii ceauşiste. E de datoria noastră a-i sublinia inestimabilul rol istoric, a-i menţine memoria în atenţia tinerilor.

Dacă acesta era tabloul anilor ’70-’80, să vedem cum stau lucrurile la ora actuală. Evident, în condiţiile dispariţiei cenzurii, dezbaterea e liberă, făcînd loc unei largi palete de opinii şi reacţii ce fac cu putinţă un climat în care tendenţiozitatea să se neutralizeze prin diversitate, „angajarea” prin „gratuitatea” esteticului. Nu mai puţin însă se află pe val nume ce poartă reflexul şi, uneori, indenegabilul suport de carieră al atracţiei politice. Noii „elitişti” înfăţişează o elasticitate a opţiunilor ce le îngăduie a se declara anticomunişti, a osîndi trecutul totalitar, „lichelele” care l-au slujit, şi totodată a se apropia de actualele centre ale conducerii statale, în bună parte derivate din acel trecut demonizat. Un fost „disident” (controversat), romancier cunoscut, nu pregetă a se ralia rapid regimului iliescian, dobîndind în schimb o mănoasă situaţie. Un eseist, etalîndu-şi statele de oponenţă la comunism şi d-sa, nu şovăie ca, imediat după cotitura din decembrie, să ia distanţă faţă de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, ca şi faţă de Al. Paleologu, acceptînd în schimb cu schepsis fotoliul de ministru în primul guvern postdecembrist, al mineriadelor, precum şi alte înalte demnităţi în guvernările următoare. Un alt eseist, cu un ton înalt al oratoriei lustrale şi cu o vizibilă apetenţă pentru rolul de mentor al obştii noastre decăzute, nu are nici cea mai vagă obiecţie la conduita celui menţionat anterior, cu care se găseşte în tandem, care, ca ministru, i-a pus în braţe fosta Editură Politică, transformată într-o inflorescentă afacere. Nu punem în chestiune calibrul intelectual al acestor personaje larg mediatizate, ci… altceva. Numiţii „elitişti”, precum şi cîţiva apropiaţi ai lor găsesc de cuviinţă a-l susţine pe preşedintele în curs al ţării, în virtutea, se vede, a unui magnetism reciproc, de tradiţie antedecembristă. Căci altminteri ce-ar fi putut fi comun între politicianul frust, demagogic cît încape, acceptînd a condamna comunismul la modul cel mai formal, proclamîndu-se peste noapte de „dreapta” (aşa cum subsemnatul ar susţine că aparţine rasei galbene sau celei negre!) şi subtilii intelighenţi, reputaţi azi nu doar prin scrierile şi prin prezenţa lor „pe sticlă”, ci şi prin această alianţă contra naturii? Autori chiar dacă nu tabuizaţi propriu-zis, cum se întîmpla cu sateliţii puterii din era comunistă, intimidînd, creînd în juru-le un aer de respectabilitate, astfel încît anevoie ar putea fi comentaţi în afara unui convenţionalism ce datează. Nu putem a nu ne aminti de Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, Marin Preda… Cu toate că proteică, celebritatea, iată, scoate la suprafaţă cîteva tipare în cadrele cărora se reproduce, care ne dau posibilitatea a o considera, pînă la un punct, în rîndul fenomenelor de repetiţie.

Gheorghe GRIGURCU

Ancheta *Cafenelei*

POEZIA POSTMODERNĂ

1. O parte a scriitorilor şi a criticilor noştri a vorbit şi continuă să vorbească despre poezia postmodernă sau postmodernistă. Cine sunt aşa-numiţii poeţi postmoderni? Generaţia '80 în totalitate, o anumită fracţiune a ei – poeţii *Cenaclului de luni*, după cum crede Mircea Cărtărescu (vezi *Postmodernismul românesc*, 1999) –, poeţii optzecişti şi cei şaizecişti (Nicolae Manolescu, în vol. *Despre poezie*), poeţii generaţiilor sau valurilor poetice '80, '90 şi 2000, aşa cum susţine Dumitru Chioaru în antologia *Noua poezie nouă* (2011)?

2. În volumul *Postmodernismul românesc*, Mircea Cărtărescu afirmă că „prin 1985 (…) optzecismul era deja epuizat ca formulă poetică" şi că poezia optzecistă s-a salvat prin „angajamentul în lumea postmodernă", prin „orientarea ei (…) către cultura de tip nord-american, astăzi un adevărat arhetip al postmodernităţii", aşadar prin sincronizare.

Credeţi în sincronizare? Asigură de la sine modelul american sau cel occidental, în general, calitatea poeziei obţinute „prin sincronizare"?

3. Cum definiţi dv. aşa-zisa poezie postmodernă din spaţiul cultural românesc? Care sunt trăsăturile specifice, definitorii ale acesteia? Se regăsesc trăsăturile poeziei noastre postmoderne printre trăsăturile poeziei postmoderne americane (occidentale) de valoare?

4. Mircea Cărtărescu găseşte că poezia postmodernă românească se trage/provine din *Cenaclul de luni* şi că ea are cinci poeţi optzecişti-postmoderni de valoare (vezi *Postmodernismul românesc*), iar Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*…, mizează pe 18 poeţi postmoderni, dintre care 11 sunt tot din *Cenaclul de luni*.

Provine poezia postmodernă românească în mod prioritar din *Cenaclul de luni*, sau poeţii postmoderni de luni sunt doar cei oficiali? Dv. câţi poeţi performanţi postmoderni credeţi că avem? 5, 10, 100? Aveţi curajul să ne daţi câteva nume de poeţi postmoderni valoroşi?

5. Credeţi că poezia optzecistă „este principalul (dacă nu singurul) sistem de referinţă", „atât pentru cititorii avizaţi, cât şi pentru cei mai tineri poeţi", aşa cum spune Alexandru Muşina în *Antologia poeziei generaţiei '80* (prefaţă la cea de-a doua ediţie, 2002)? Adică, dacă ne raportăm la poezia modernă sau la cea postmodernă în general, suntem cumva pierduţi pentru poezie?

6. Generaţia poetică optzecistă este „cea mai bogată şi valoroasă generaţie poetică apărută în ultimii 45 de ani", spune Al. Muşina în *Antologia poeziei generaţiei '80* (*Prefaţă*, 1993). Ce rezonanţă credeţi că are poezia optzecistă sau optzecist-postmodernă în context contemporan universal?

7. În seminarul de la Stuttgart din anul 1991, numit *Sfârşitul postmodernismului: noi direcţii*, s-a discutat despre epuizarea literaturii postmoderniste şi despre naşterea unei noi literaturi.

Este postmodernismul occidental în criză? Este acesta deja o literatură a trecutului? Şi cum vă apare dv. insistenţa/stăruinţa întru postmodernism a poeţilor români, care după ce s-au sincronizat cu postmodernismul american cu trei decenii mai târziu, continuă să rămână în tranşeele postmoderne chiar şi după ce steaua lui (se pare că) a apus?

8. Dacă nu credeţi în poezia postmodernă, în ce poezie credeţi totuşi? Ce fel de poezie se face acum la noi? Care sunt notele ei definitorii şi ce şanse are ea să se impună, dacă o raportaţi la poezia postmodernă oficială, adică la cea susţinută azi de *Guvernul Literar Postmodern*?

Anchetă realizată de **Virgil DIACONU**

Daniel CORBU: În România postmodernismul a fost şi a rămas un avangardism de refugiu



1-7. Nu numai o parte a scriitorilor noştri continuă să vorbească despre poezia/literatura postmodernă, ci toţi. Provocaţi sau nu. Unii, asemenea lui Monsieur Jourdain, îşi etalează peste tot cele trei-patru idei prinse din aer, să nu se creadă că ar fi postmoderni fără să-şi dea seama. Oricum, două lucruri ar trebui cuprinse în ancheta de faţă: mai întâi, faptul că de vreo treizeci de ani se bate la noi monedă pe *postmodernism*, un fel de copil din flori, rod al teoreticienilor străini, căruia atâţia i-au admirat cârlionţii şi gângurelile, fără a şti precis ce este. În al doilea rând, sub umbrela postmodernismului românesc şi-au găsit locul o cohortă de veleitari, apostoli ai ingineriei textuale fără orizont.

Într-o repede privire asupra teoriilor, vom spune că termenul de postmodernism pătrunde la noi prin anii '82-'83, după citirea, pe apucate, fragmentar, dar în original, a studiilor lui Lyotard (*La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*), Guy Scarpetta (*L'impureté*), John Barth, Ihab Hassan (*Toward a Postmodern Literature*) sau Gerald Graff (*The Myth of the Postmodernist Breakthrough*) sau Gianni Vattimo (*La fine della modernità*). Concept generos, magnetic, dar aproape inoperabil, postmodernismul a creat la noi o harababură ideatică provocatoare de confuzii. O dovedeşte un întreg număr din *Caiete*

critice (nr. 1-2/1986, 192 pagini), dedicat postmodernismului, unde întâlnim semnături diverse, din toate generaţiile (Sorescu, Eugen Simion, Şt. Augustin Doinaş, N. Manolescu, Monica Spiridon, Cărtărescu, Ion Bogdan Lefter, Magda Cârneci, V. Andru etc.) şi unde fiecare aproximează fenomenul, privindu-l cu mijloacele modernismului, pornind de la „cultura antagonică a modernismului", cum o numeşte Trilling, sporind confuzia.

Atunci, interesaţii de fenomene se întreabă ca şi noi: să fie postmodernismul un „paradox al viitorului", cum l-a numit Lyotard? Să fie, cum declară Vattimo, un sfârşit al sfârşitului în care *post* nu este un sinonim al lui *anti*? Sau, mai bine, (din nou Lyotard?!) un „anti-modernism"? Sau (şi mai bine?!) „o veritabilă fatalitate a expresiei scrise", cum prevedea Ihab Hassan? În acest caz, uşoara bâlbâială românească de început se explică uşor prin definiţiile atât de diferite între ele, pe care teoreticienii consacraţi din America şi Europa le dădeau termenului şi conceptului de postmodernism. Ea se mai datora, fără doar şi poate, lipsei postmodernităţii. Ideea a fost avansată iniţial de Virgil Nemoianu („în România avem de-a face cu un modernism fără modernitate"), susţinută de Sorin Alexandrescu şi dezvoltată de Mircea Martin într-un articol din *Euresis – Cahiers roumanins d'études littéraires* (1-2/1995) (1).

Într-adevăr, avem de-a face în România, ca şi în ţările estice care au trăit traumatismul închiderii după cortina de fier, cu un postmodernism atipic, *un postmodernism fără postmodernitate*. Fiind legat de societăţile postindustriale, este curios că postmodernismul a găsit la noi arie de manifestare, în condiţiile unei regresiuni economice, a lipsei tehnologiei informaţionale şi a mass-media, în stare să asigure transparenţă şi comunicare. De aceea, accentuez ideea că, în condiţiile în care nu se punea problema sublimării frontierelor, a culturii planetare, a exploziei comunicării, a pluralismului sau a globalizării, *postmodernismul s-a manifestat la noi în toate artele şi mai ales în literatură ca un* ***avangardism de refugiu****, ca un mod de rezistenţă la paranoia ideologiei totalitare*. Sincronismul de care se vorbeşte a avut loc doar la nivel teoretic.

În cartea sa despre postmodernism (*Arta anilor '80*), poeta Magda Cârneci spune: „Voga postmodernismului, atât cât a fost (şi mai este) în aceste mici ţări europene, reprezintă o modalitate estetică specifică de a depăşi condiţionări politice aberante, dificultăţi sociale anacronice, blocajele culturale artificiale – şi de aceea ea poate fi citită ca un simptom subtil al unei difuze premoniţii a schimbării" (2).

Regimul opresiv din România a văzut în postmodernismul care febriliza cele mai prestigioase personalităţi culturale un evazionism, o încercare de introducere (ilegală!) a unei mărfi de import din Occident şi o abatere alarmantă de la protocronismul programat ideologic şi consacrat.

S-a întâmplat ca de la transferarea din America în Europa, François Lyotard, distinsul profesor de la Université de Paris, ale cărui studii abordau filozofic şi istoric fenomenul, să vadă în postmodernism, între altele, o *recuperare* şi o *reseminare* a clasicităţii şi modernităţii. Această idee a reuşit să prindă teren între optzeciştii novatori.

Să nu ezităm însă a spune că *foarte mulţi scriitori români au înţeles la început postmodernismul ca pe un politeism cultural, ca pe un moment Babel al culturii noastre sau, mai precis, ca pe o isterie culturală care poate amesteca epoca de piatră cu cea postindustrială.* Poezia se putea scrie cu toate condeiele deodată (Bolintineanu, Homer, Labiş, Rilke, Eminescu, Caragiale, etc. etc.). Acceptând postmodernismul ca pe o pluralitate nesfârşită a limbajelor, un text liric se putea scrie cam aşa: *„Sunt iar îndrăgostit, e-un curcubeu/ deasupra chioşcului de ziare, staţiei de taxi, farmaciei şi WC-ului/ public din piaţa galaţi/ reprodus pe retina de copii fărâmaţi/.../ FEMEIA: pa, pa, pa, vu, ke, ga, di/ ke, ga, di, vu, ke, zo, ni/ voi să fiu amurezata/ voi să fiu şi dezmierdata/ de-un hultan de beizadé/ cu ochii lungi de peruzé/ de o mutafaraka/ ghenecolatru sadea/ pa, vu, ga, di, ke, zo, ni, pa.// MAIMUŢOIUL: dă-mi-te îndată, gingaşe vergină,/ cu pasul uşor/ de gânduri duioase mintea-mi este plină/ pieptul de amor".* (Mircea Cărtărescu – *O seară la operă*). Sau: *„Capul meu cade/ pe/ maşina de scris/ fruntea de gânduri mi-e plină"* (Florin Iaru – *Hai ku mine pe muntele Fudji*).

Afirmând că trăsătura fundamentală a paradigmei optzeciste (aparţinând generaţiei care a impus definitiv la noi postmodernismul) este postulatul autenticităţii, Liviu Petrescu vede concretizarea acestui postulat prin biografism, în „poezia cotidianului", ca o apropiere de viaţa noastră de toate zilele şi stabilirea unei corelaţii strânse cu o *mitologie contemporană a derizoriului.* Toate acestea în nedezminţită legătură cu etica slăbiciunii, când actantul liric devine personaj ironic, *eironul* (care se autodispreţuieşte).

Chiar dacă acceptăm faptul că postmodernismul impune un alt tip de comportament, o altă sensibilitate, ar fi nedrept să nu avem în vedere faptul că foarte multe dintre notele sale distinctive aparţin şi modernismului. Ca să rămânem doar la poezie, vom spune că nici *tehnica contrapunctului*, nici *iconoclastia*, *deriziunile*, *rupturile şocante vasale fragmentarismului*, nici *folosirea artefactului*, nici *imaginarul apocaliptic* şi nici *avansarea unui eu ciclopic* nu sunt, toate, invenţiile postmodernismului.

Aşezând într-o relaţie aproape organică literatura generaţiei '80 cu rostirea postmodernă, găsim prilejul de a puncta câteva repere ale „noului Leviathan", devenit un fenomen mondial. Vom începe prin a spune că, deşi folosit de câteva decenii cu ostentaţie şi obstinaţie, în mod excesiv, pentru a se impune, neavând un spirit cum a fost Boileau pentru clasicism, postmodernismul este şi în clipa de faţă un termen contradictoriu. Spun contradictoriu, pentru că fiecare teoretician/comentator şi-a construit o teorie despre postmodernism, aşa încât ideea lui Brian McHale din *„Ficţiunea postmodernă"*, după care toate aceste teorii sunt, în cele din urmă, *ficţiuni*, rămâne valabilă. De aceea, orice încercare de a defini postmodernismul „va trebui să spună ce anume este postmodernismul, trebuind, în acelaşi timp, să spună şi ce nu este el" (3).

Prin urmare, *de atâţia ani încoace, un himeroid bântuie artele lumii. Un fel de nălucă lunecoasă, mai greu de descifrat decât cometa Haley, un fel de monstru marin, terestru sau ceresc, inconsistent dar obsedant, iluzoriu dar absorbant este şi acum acest fenomen/concept denumit cu termenul de* ***postmodernism****.*

În ultimii treizeci de ani, postmodernismul literar a fost ceea ce noi numim *o agresivă provocare americană*. Fiind o literatură căreia „îi lipseşte paternitatea", „o literatură fără influenţe primare", care suferă de „anxietatea non-influenţei" (4), literatura americană şi-a creat prin post-modernism marea ocazie de a trage spre sine, printr-un spectacol inter-textual, printr-o parodiere ironică, motive, simboluri, teme orientale sau europene vechi şi cunoscute. Argumentul forte al acestor preluări îl constituie, în ideea mai multor teoreticieni americani, imitaţia medievală sau cea a Renaşterii: Dante şi circulaţia orală a viziunilor religioase înainte de scrierea „Divinei Comedii", Chaucer şi poveştile furate din memoria colectivă. Sau chiar cazul Homer şi tratarea subiectivă în *Iliada* şi *Odiseea* a

motivelor mitologice greceşti. Prin urmare, de ce n-ar exista rotiri de idei şi citări clare sau *à rebours* din aceleaşi cunoscute bibliografii, pritociri de teorii şi nuanţări ficţionale ca în cazurile Homer, Chaucer, Dante, consideraţi un fel de postmodernişti deghizaţi? Tot astfel procedează, „cu acelaşi grad de onestitate", cum spunea William Gass prin 1985 (5), John Barth, E.L. Doctorow, Thomas Pynchon ori Toni Morrison.

Se cuvine să facem o distincţie clară între POSTMODERNITATE, care ţine de condiţia umană, de condiţia individului în societate şi POSTMODERNISM, care este un curent cultural.

Societatea postmodernă e una a comunicării generalizate, care oferă individului *instabilitate* în viaţa de fiecare zi, aducând ceea ce Alvin Toffler numea *tranzienţă*. Lumea reală pare a se dizolva sub forţa fluxului informaţional, a se dezagrega, devine anarhică, îşi pierde autoritatea întregului, iar *omul postmodern* locuieşte simultan mai multe lumi virtuale. Apar destule probleme de ordin moral sau dileme religioase, individuale sau de grup, greu de rezolvat într-o lume care nu mai admite fundamentarea metafizică.

Într-o altă ordine a ideilor, considerăm derutant faptul că odată cu impunerea „culturii postmoderne" (sintagmă deja consacrată, clasicizată chiar), definirea termenului de postmodernism a primit notaţii şi conotaţii atât de diverse. Lyotard l-a numit un „paradox al viitorului", pornind de la ideea că epoca postmodernă se caracterizează printr-o „pronunţată tendinţă de delegitimare a cunoaşterii", prin desfiinţarea unui „metalimbaj universal" şi impunerea unei pluralităţi nesfârşite a limbajelor" (6). Vatimo vede în postmodernism un sfârşit al sfârşitului, în care *post* nu este sinonim al lui *anti*, iar Gerald Graff „un neoapocalism necesar pentru ieşirea din tenebre". Ihab Hassan se gândeşte la postmodernism ca la „o veritabilă fatalitate a expresiei scrise", principalele note distincte ale fenomenului fiind *anarhie, polimorfism, indeterminare, absenţă*. Şi din nou să cităm pe teoreticianul Lyotard: „o rescriere a modernităţii". Această idee a filozofului francez a făcut priză totală cu ideile mai multor interpreţi. Astfel, după Claude Karnoout, el „nu e diferit de astăzi, este repetiţia lui «astăzi» cu mai multe bunuri", iar Gheorghe Grigurcu consideră postmodernismul „un soi de clasicism al modernismului, adică o tentativă de aşezare, de sedimentare a acestuia, un nomenclator, un compendiu al perioadei precedente". (7)

Într-un fel, postmodernismul este o cultură din interiorul culturii, iar *trăsătura principală a postmodernismului o constituie dedublarea*, am spune o duplicitate întreţinută sistematic. Formele sale de impunere sunt „conştient periodice, istorice şi reflexive" (8), iar provocările postmoderne conţin o infinită complicitate. Prin urmare, e tot mai limpede faptul că *postmodernismul excelează în denaturare*. E important de urmărit această denaturare în toate artele. În *arhitectura postmodernă* este denaturalizată reprezentarea trecutului istoric al stilurilor arhitecturale, şi chiar noţiunea de „casă". Plurală şi istorică, arhitectura foloseşte formele vechi sau foarte vechi şi pe cele apropiate (moderne), uzând de *strategii parodice postmoderne*. Foarte mulţi teoreticieni dau ca exemplu arhitectural postmodern *Centrul urban din New Orleans*, realizat de Charles Moore (gândit pentru comunitatea italiană, Moore a parodiat Fontana di Trevi, arcurile romane, forma geografică a Italiei etc). Acest complex parodic în formă de cizmă se consideră a fi tipic postmodern.

E de prisos să adăugăm că privitorul sau cititorul nu vor recepta mesajul operelor postmoderne decât prin prisma livrescului, care presupune un considerabil bagaj de lecturi, şi prin cumpărarea convenţiei care face reprezentarea viabilă şi care are nevoie de un anumit tip de cititor, de cititorul postmodern.

8. De acest cititor postmodern avizat au nevoie multe poeme ale generaţiei optzeciste. Să numim doar câteva: *Textele de la Montsalvat* şi *Cartea lui Benedict* de Octavian Soviany, *Hai ku fidelity*, *De-a waţi ascunselea* şi *Adio. La Galaţi* de Florin Iaru, *Glasuri în labirint* de Liviu Ioan Stoiciu, *Budila-Express* de Alexandru Muşina, *Mangafaua*, *Femeie, femeie, femeie* şi *O seară la Operă* de Mircea Cărtărescu. În multe poeme avem de-a face însă cu un postmodernism parţial, adică doar cu un joc al textualităţii, fără scopul clar al reseminării şi recuperării. Oricum, singura carte de poezie în totalitate postmodernă (deşi după părerea noastră avem de-a face cu un postmodernism de interes local), scrisă de un reprezentant al optzecismului este *Levantul* de Mircea Cărtărescu.

Este uşor ridicol spectacolul multor scriitori tineri români care cred în eticheta postmodernismului ca într-un paşaport al succesului, ca într-un infailibil blazon. Folosirea violenţelor verbale, a asociaţiilor lingvistice deja „fumate" de atâta vreme de clasicii avangardişti de către amatorii de inginerie textuală şi mai ales etalarea organelor sexuale şi a vulgarităţii nu înseamnă că măresc valoarea unui text liric. Mai mult, aceşti apostoli ai unei speculaţii oţioase (sunt postmodernist, deci sunt demn de atenţie!) riscă să facă din limba română o latrină sonoră. Şi mai mult: ar trebui aceşti eroi textuali să ştie că poezia nu evoluează. Fiinţa şi problemele ei sunt aceleaşi de mii de ani. Dacă de la Homer şi Pindar până la Rilke poezia ar fi „evoluat", această evoluţie s-ar fi înregistrat ca de la roabă la rachetă.

Să nu uităm că unui curent precum postmodernismul i s-a cântat nu demult, la Stuttgard, sfârşitul. Se pare că ar începe *transmodernismul* sau *metatranspostmodernismul* sau alte curente care nu au darul de a deruta un poet adevărat, blestemat, hăruit de la profunzimile sale. Pentru că cel născut pentru poezie iubeşte conţinutul, nu eticheta.

Eu cred aşa: dacă un text liric nu poartă în el pulberea aceea fină, pulberea metafizică, nu e poezie. În timp, criticii m-au înfăţişat ca *neoromantic*, *textualist*, *neoavangardist*, *postmodernist*. I-am spus unuia dintre ei: pot fi şi poet postmodernist, cum mă clasifici dumneata, doar dacă asta nu înseamnă lipsă de profunzime.

Ce va urma în peisajul literar românesc şi european, vorba unui prieten poet din secolul trecut, vom muri şi vom vedea!

1) În acest număr consacrat postmodernismului românesc, articolul profesorului Mircea Martin poartă titlul „*En guise d'introduction: D'un postmodernisme sans rivages et d'un posmodernisme sans modernité*".

2) Magda Cârneci, *Arta anilor '80. Texte despre postmodernism,* Ed. Litera, Bucureşti, 1996.

3) Linda HUTCHEON, *Politica postmodernismului*, Ed. Univers, Bucureşti, 2002.

4) Charles NEWMAN, *The Post-Modern Aura*, Northwestern University Press, 1985.

5) Wiliam GASS, *Habitations of the World: Essays*, New York, 1985, Sirnon&Schuster.

6) Jean François LYOTARD, *Condiţia postmodernă. Raport asupra cunoaşterii*, Ed. Babel, Bucureşti, 1993.

7) Gheorghe GRIGURCU, *Postmodernismul între Est şi Vest*, în România literară, nr. 5/2003, p. 9.

8) Linda HUTCHEON, *Poetica postmodernismului*, Ed. Univers, Bucureşti, 2002.

Umanitatea scrisului



Olimpiu Nușfelean este cunoscut ca poet și prozator, făcând parte din renumita *școală* de literatură de la Echinox. S-a născut și trăiește în locul cel mai ardelenesc din țară, ținutul Bistrița-Năsăud, în care volatila palincă este mijlocitoare spre cea mai amețitoare transcendență. Poezia sa a fost etichetată în moduri diverse, neoromantică, neomodernistă, neoclasicistă (pe cât se vede, toți criticii sunt de acord că este *neo-*). Despre proză: experimente textualiste, deschideri spre oniric, un realism transgresiv.

Dar scriitorul, preocupat de autoreferențialitate, nu putea nesocoti eseistica și publicistica literară. **Tentația scrisului** (Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2011) însumează texte cu tematică restrânsă, de actualitate, atractive prin finețea și mobilitatea observației. Când se are în vedere interesul crescut pentru literatura autenticității (memorialistică, jurnale, notații, epistole), se invocă, pe lângă nesfârșita curiozitate a cititorului, *probarea sincerității autorului*. Argumentul unei astfel de onestități (când eul biografic este congruent cu cel ficțional) îl reprezintă Liviu Rebreanu, care „atent cu ceea ce-i iese de sub pană în universul ficțional, nu e mai puțin preocupat de a intra cît mai adînc în propriul suflet" (*Sinceritatea scriitorului*). Este, desigur, vorba despre reflectarea artistului în creație, valabilă și la scară cosmică. Pe de altă parte, *mărturisirea*, din scrierile nonfictive, este o probă de curaj, de regăsire a trăirii unice. Artistul are și obligația de a reabilita încrederea vestejită în cuvânt: „Interesul manifestat față de memoriile, jurnalele, epistolele, însemnările unor scriitori – și nu numai – nu e doar expresia foamei noastre de informație nudă, ci și a nostalgiei unui discurs (literar) sincer, și prin asta dinamic, care să aducă un minim reper într-o realitate haotică" (idem). Eseistul proiectează demersul analitic într-un registru etic.

Alt microeseu tratează despre îngrijorarea (îndelung comentată) produsă de diminuarea interesului pentru carte și pentru lectură. Diagnosticul este corect: „Cartea nu se află la concurență cu televizorul sau cu computerul decît în orizontul percepțiilor comode" (*Cartea și lectura*). Cartea este ținta diverselor provocări, concurența tehnologiilor comode, hedonismul omului actual înclinat spre efort intelectual minim, slaba și neatractiva dotare a bibliotecilor, prețul prohibit, insuficienta mediatizare. Scanând cu bun simț și cu o bună înțelegere lumea (literară) din jur, Olimpiu Nușfelean diagnostichează, face disecții probante, preconizează soluții. Remarcă lipsa modelelor: „În cîmpul literaturii, modelele sînt învinse de mode" (*În căutarea modelului*). Urmare a disipării și a vulgarizării vieții literare, a dispărut deferența față de maestru: „Explicația se găsește atît în <<natura>> actuală a literaturii (cu miză mai mare pe imediat, influențată și de <<modelele>> media) și în mentalul scriitorilor (interesați cu toții de inițierea unor rute strict personale), dar și în experiența istorică (perioada comunistă a inhibat manifestarea spiritului modelator al unor personlități literare)" (idem). Momentele de criză, ca și cele de insurgență, fortifică literatura. Sunt scriitori care mor un timp, părând că au fost epuizați exegetic, pentru a fi descoperiți, după o vreme, din alt punct de vedere insolit (se întâmplă un asemenea fenomen chiar la nivelul unor întregi literaturi). De altfel, scriitorii autentici sunt durabili, atât prin opera lor, cât și prin cei pe care îi influențează în vreun fel.

Un elogiu special este adus editorilor, filologilor, benedictini în ale cărturăriei, discreți în umbra marilor autori, pe care, cu persevenență, îi conduc la perfecțiunea edițiilor critice. Scrisul autorului, concis, conținând directețe și claritate, se configurează adesea în aforisme, când și textele devin reflexive. Se întâmplă în *Creație și memorie*: „Creația și memoria sînt concurente în cucerirea neantului. Creația aspiră să umple neantul cu fapte (noi), memoria aduce trecutul în prezentul ce se întrupează continuu din neant. Și creația și memoria dau consistență prezentului, creația menținând sentimentul că ar avea întîietate, în vreme ce totuși memoria o selectează, o validează, o conservă și o afirmă într-un <<muzeu>> al valorilor umane.".

Analistul literar nu omite conflictul dintre genrații, inerent și înnoitor. După 1989, acesta s-a manifestat cu mai multă vehemență, tinerii găsind în literatură un *spațiu de exprimare*, într-o realitate dominată de o bulimie comunicațională: „Partea dureroasă este că generațiile negate de tineri (radicalizez oarecum realitatea), care includ realiști, suprarealiști, esopici, textualiști..., trăiau/trăiesc o dublă frustrare, aceea a traumei produse de restrângerea libertății scrisului în comunism (cu care au luptat pe căi variate; nu luăm în discuție masa scriitorilor care au îmbrăcat pantalonii de atlaz... roșu) și schimbarea de paradigmă literară (în spațiul cultural autohton) produsă de mondializare, de apetențele cititorilor, de economia de piață a cărții..." (*Valuri, comprehensiuni, conflicte*). În perioada postdecembristă, s-a redus simțitor interesul pentru critica literară, urmare a unei mutații a atracției, din domeniul livresc, cultural, în cel al trăirii în direct, nemijlocit. Eseistul nu se lamentează, nici nu se revoltă, analizează lucid situații obiective, le demontează, le află sursele. Enunțuri de felul: „orice scriitor, din orice estetică ar descinde, poartă în suflet un element romantic, care este al revoltei și al nevoii de reconstrucție a lumii", sau „Istoria nu creează niciodată o epocă pentru scris. [...] Peste toate, scrisul, dacă se pune în el adevăr și energie, își creează singur timpul său, își taie singur cale spre oameni." (*Vremea scriitorului*), sau „Manifestarea poliției gîndirii afectează ființa și umanitatea" (*Scrisul este subversiv*), sunt concludente privind modernitatea autorului și fermitatea stilistică a scrisului său.

În alt loc, acesta este contrariat de vulgarizarea (democratizarea, globalizarea, sociologizarea) esteticului, neacceptând formula (vehiculată într-o vreme) de *poezie de piață* sau reprezentarea literaturii ca marfă. Nu înțelege motivația celor care scriu din vanitate sau a grafomanilor. Ca ardelean care nu se dezminte, Ovidiu Nuşfelean scrie temeinic, responsabil, își provoacă teme pentru a edifica o morală. Este interesat și de școală. Pe bună dreptate, sancționează, cu o anume vehemență, modul în care este gândită, în sistemul didactic, predarea literaturii: superficial, haotic, fără afecțiune. Blagian, susține că trăim într-o lume cu semantism bogat, în care existența este o tulburătoare metaforă: „În acest univers încărcat de conotație, literatura își are rolul ei. Ea nu te desprinde de el, ci te aduce în esenţa lui.” (*Ducem o viață conotativă*). În textul următor, *Literatura e imprevizibilă*, include, cu eleganță, scrisul în categoria carismaticelor: „Da, desigur, mai există legi și reguli, momente literare și curente care duc spre o capodoperă sau alta, dar apariția unui scriitor independent, a unei cărți nemaipomenite pare că ține mai mult de miracol și ne face de multe ori superstițioși. Pentru că inspirația – o recunoaștem mai direct sau mai pe ocolite – are o oarecare legătură cu divinul. Nici o logică nu o poate provoca sau explica în amănunt.”

Un semnal de alarmă este tras în legătură cu fluxul covârşitor al traducerilor din ultimul timp, unele remarcabile, și *producția* autohtonă modestă, firavă, fapt care va adânci decalajul față de nivelul occidental. Sesizând, de asemenea, incongruența dintre globalizare și specificul național – de obicei, inerent literaturii adevărate –, se întreabă cu o îngrijorare ironică: „Trebuie să ne racolăm la alte teme și universuri și să ieșim din universul în care ne ducem existența?” (*Teme pentru literatură la vremea globalizării*). Această situație, aberantă, se întâmplă din cauza confundării care are loc între planuri diferite (cultural cu economic).

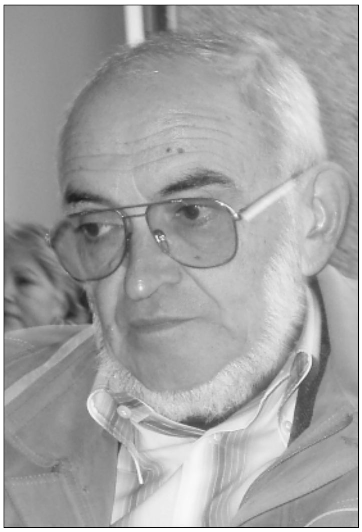
Luând ca argument citatul celebru al lui Miron Costin despre folosul lecturii, eseistul dezvoltă ideea frumoasă că lectura amână moartea, adică suspendă evanescența timpului. Un text interesant este cel despre memoria scurtă, amnezică a istoriilor literaturii (*Viața literară își pierde memoria*), mulți scriitori importanţi, împreună cu operele lor, intrând, după moarte, într-o eclipsă nemeritată. Comentând insinuarea tot mai accelerată a cărții electronice în viața noastră, scriitorul face observații oportune privind psihologia oamenilor, comoditatea *accesării*, cantitatea (dar și nesiguranța) informației. Are rezerve: „Lectura – ca îndeletnicire – nu mai oferă aceleași satisfacţii. Ea devine mai incomodă, mai obositoare, mai lipsită de delicii. Ea se apropie mai mult de o condiție <<informativă>>.” (*Literatura în fața unei tehnologii revoluționare*). Multe texte se ocupă de viitorul cărții, de tehnica lecturii, de schimbările de mentalitate. Mai complicate, livrești, și teoretice, sunt eseurile finale, textualiste, interferând aspecte sociale, politice, literare. Atractivă este paralela dintre discursul critic și discursul politic, cât și ideea resemantizărilor periodice ale realităților (de toate felurile).

Cartea lui Olimpiu Nuşfelean, remarcabilă prin eleganța stilului, prin dicțiunea ideilor, alcătuiește un puzzle unitar, din fragmente complementare, având o temă obsesivă, destinul literaturii. Ea este interesantă și actuală, elucidând sau lăsând deschise probleme diverse, în *tentația* de a integra tot mai mult subiectul *scrisului* în universul umanului.

Paul ARETZU

Polemos

Pentru o pedagogie media



Cum mass-media au devenit *un mediu de existenţă*, altfel zis chiar „aerul social” al epocii, ambientul nostru, e limpede că nu putem scăpa de o astfel de putere „apăsătoare”, cotidian amprentată. Şi nici de experienţa mediată care ne marchează, covârşitor, traiectul existenţial. *Alfabetizarea media*, idee dragă lui Douglas Kellner, ar încuraja exersarea facultăţilor critice, îndepărtându-ne — conform profeţiilor optimiste — de pasivismul consumerist pentru a face loc, după John B. Thompson, unui veritabil „proces hermeneutic” în „enigma” receptării. Dacă degradarea loisir-ului nu poate fi contestată, nici gestul incriminator, sub umbrela unor metafore totalizatoare („cultura excrementală”, de pildă) nu poate fi acceptat. Dar extensia canceroasă a societăţii de divertisment, serializarea galopantă şi impunerea „identităţii de piaţă” sunt realităţi de netăgăduit, conducând la implozia identităţii într-un acaparant vârtej informaţional, favorizând dezorientarea şi nesiguranţa. Supremaţia mass-media nu mai poate fi contestată. Noul tip de intimitate desocializează şi, prin superficialitatea excitantă a noilor modele „învăţate” (norme, roluri, valori), întreţine o dependenţă dezinteresată de reflexivitate. Încât a inculca şi a consolida sentimentul responsabilităţii pare un imperativ al epocii, punând „sub control” oferta mediatică, de o teribilă bogăţie de voci ideologice şi coduri în conflict. Pare posibil? Ne amintim, Şcoala de la Frankfurt a respins în totalitate cultura de masă.

Or, corespondentul ei de azi — cultura media — „are viitor". Opinia aceluiaşi Douglas Kellner nu poate fi zdruncinată, se pare. Dar soluţia întrevăzută de sociologul american gravitează în jurul acelei obsesiv invocate pedagogii media de tip critic, cu „strategii explicite de pedagogie culturală", frecventând forme alternative de cultură. Cultura fragmentului, reamintim, prin atentatul la identitate (dezintegrarea subiectului) provoacă implozia sinelui postmodern şi ne aruncă în dispersie şi incoerenţă. Cartea era cândva simbolul „culturii de stoc" (Jean François Barbier-Bouvet). Azi, cultura „de flux" întreţine un consumerism exacerbat şi o instabilitate permanentizată, desacralizând lumea. *Media* sunt realul în spectacol, forţând vedetismul meteoric şi nu fac decât să potenţeze irealismul societăţii reale (G. Debord). „Invazia electronică" are o certă „disfuncţie narcotică" (Joseph Klapper, 1960), obligându-ne la a trăi „prin delegare" (Jean Stoetzel, 1951), compensativ, seduşi de evazionism (*escapist world*), retrăind o experienţă regresivă (J. Hartley, 1987). Lumea media pare a umple vidul (Jean Cazeneuve), iar consumul media, de neevitat, măreşte gradul de dependenţă şi sporeşte *grupul V.* (al „violabililor", după formula lui Tchakhotine, 1939). În fine, să mai adăugăm şirului de acuze un simptom de o maximă gravitate: *dispariţia sensului*. Scena postmodernă, de o năucitoare caleidoscopie marchează *ruptura* cu societatea tradiţională, acuzată de un organicism neguros şi ne invită în hiperrealitate; ea, spuneam, pulverizează sensul, fragmentarizează subiectul şi, nu în ultimul rând, pierde legătura cu realul. Totuşi, poate fi ignorată cultura media? Şi, mai ales, suspendă ea ideologicul? După Douglas Kellner, ecranul mental postmodern ne îmbie într-un „deşert unidimensional de imagini", oferind modele de identitate. E vorba însă de un individ „diminuat". Fiindcă, *ideologia divertismentului*, dincolo de confortul clişeistic este de pură ventilaţie mentală, „aşezându-ne" în stereotipie şi sărăcie ideatică. Şi dacă blamata limbă de lemn slujea ca mijloc de mascare a realităţii (deturnând comunicarea), nu mai puţin epoca mediatică, prin indistincţia construită savant (hibridând realul) produce prin standardizare şi infantilizare *teleintelectuali* (P. Bourdieu), aspirând chiar la planetarizare.

Este de ordinul evidenţei că atotputernicia divertismentului mediatic favorizează, la rându-i, pasivitatea socială, conformismul, evaziunea, „participarea imaginară" (E. Morin). Piaţa mediatică a devenit un narcotic social. Iar divertismentul funcţionează, repetăm, ca o supra-ideologie (Neil Postman). Să ne gândim apoi că veritabilul loc al culturii se află în acţiunile individuale (Sapir, 1949); antropologia culturală a exploatat intuiţia lui Sapir şi interacţionismul şi-a tăiat vad printre curentele în vogă. Şi Margaret Mead era de părere că indivizii „constituie cultura"; ea rămâne un proces achizitiv şi se răsfrânge în comportamentele individuale. Individul îşi „apropiază" cultura şi efortul, se înţelege, nu este întotdeauna îmbietor. Exceptând expunerea media (TV, îndeosebi), şi ea ritualică, care produce *teleintelectuali* (P. Bourdieu) pe bandă. Şi care îndreptăţea semnalul de alarmă tras de unii analişti lucizi (Noam Chomsky, printre alţii; vezi *Media Control*, Europa Verlag / Hamburg, Wien, 2002), pledând pentru un „sistem de autoprotecţie" al cetăţenilor, dezorientaţi în democraţiile consolidate, nu mai puţin vulnerabile la fenomenele de masificare şi manipulare.

Chiar dacă ne înecăm în informaţie (cum pare a crede J. Naisbit), nu putem fi „surzi la media". Poate că, totuşi, R. Escarpit avea dreptate când denunţa iluzia comunicării globale. Comunicarea de masă este, potrivit aceluiaşi, o fantasmă; veritabilul subsistem de comunicaţie ar fi *grupul*. Or, încercând o privire contextuală, dincolo de sistemele normative, regulile şi convenţiile funcţionale într-un cadru societal dat, s-ar cuveni să observăm că astfel de suporturi (grupale, clasiale) prezintă teribile inegalităţi (economice, sociale, politice). Şi, desigur, culturale, abordarea interacţionistă impunând termenul (impropriu) de *sub-culturi* şi impulsionând, în avalanşă, studiile asupra comunităţilor (cu deja faimosul Robert Lynd, deschizând lista). Nu e un secret că sociologia americană a fost puternic influenţată de antropologia culturală, „descifrând", prin lentila multiculturalităţii, soarta valurilor de imigranţi în societatea americană (receptoare). Iar cultura globală (de referinţă) se situează, spun unii analişti, „la intersecţia sub-culturilor". Aşa fiind, ar fi cazul să medităm dacă nu cumva *cultura media* este cultura globală a epocii noastre.

Îndreptăţit stigmatizată, *cultura media*, văzută globalizator, se dispensează, totuşi, de constrângeri. Dependenţa de confort şi de consum, întreţinerea reflexelor consumeriste printr-o penetranţă de largă audienţă au atras şi un feroce val de critici, îmbrăţişând chiar o viziune apocaliptică. Democratizarea accesului a fost însoţită de sărăcirea conţinutului simbolic; încât *industrializarea culturii*, prin egalizarea şi orizontalizarea ofertei, decăzută la statutul de marfă, a marcat, de fapt, o pronunţată *despiritualizare*, impunând prevalenţa (supremaţia) criteriului economic. Altfel spus, invazia subculturală, confiscând interesul omului mediu a instaurat, insidios, o *cultură brutală* (E. Shils), vidată de reflexivitate tocmai prin „simplificarea conţinuturilor". Trăind sub presiunea etichetărilor negative, cultura media prosperă însă, sub auspiciile transconsumerismului. Critica industriilor culturale nu oboseşte în a blama deriva, insistând pe omogenizarea peisajului (în sensul prăbuşirii culturii înalte). Totuşi, existenţa unor câmpuri culturale (subculturi, în regim alternativ) nu poate fi tăgăduită. Dar calea către o nouă civilizaţie (hedonistă) urmează, se pare, reţeta euforică a divertismentului narcotizant. Aşa-numita cultură „de flux" aduce cu sine instabilitatea, incoerenţa, fragmentarizarea, odată cu planetarizarea galopantă a efectelor. În acelaşi timp, nu se poate să nu observăm că redistribuirea puterii şi a prosperităţii creează disfuncţii la scara planetei, agravând asimetriile lumii şi întărind relaţiile de dominaţie/periferializare. Implicit, de erodare a coeziunii sociale şi de atrofiere a funcţiei critice.

Abia acum cultura media dobândeşte un caracter universal şi îndreptăţeşte o privire critică, prin revigorarea unei ramuri în eclipsă: *pedagogia media*. Aşa cum, dealtfel, îndeamnă mulţi analişti, invitând, repetat, la efortul de alfabetizare a criticii media şi impunerea unui *control social* responsabil. Care ar fi însă contra-puterea în stare să ţină în frâu explozia mediatică?

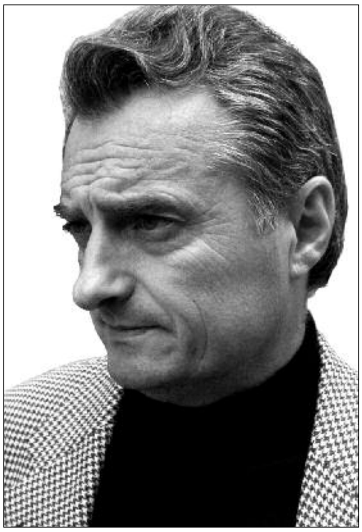
Adrian Dinu RACHIERU

Lector

Ficționalizări

„ – Pentru cine ai scris cartea?
– Dacă îţi zic, n-o să mă crezi. Pentru criticii literari. Dar m-am grăbit. Şi am greşit. Aşteptam cu ardoare să fiu masacrată de unul dintre ei."

Alina NEDELEA
http://www.allcafe.ro/2013/01/alina-nedelea-nu-mi-am-povestit-viata-pentru-persoanele-ipocrite



De pe copertă surâde cuceritor, cu toţi dinţii, o tânără îmbrăcată în uniforma de pregătire a studentelor pentru apărarea patriei de dinainte de 1989. Boneta e pusă peste părul în oarecare dezordine, care-i stă bine acestui chip exprimând voioşie, optimism. Pistolul-mitralieră calibrul 7,62 mm, celebrul AKM al blocului estic, e în poziţia la piept; se vede o parte din ţeavă, o parte din vergea, manşonul recuperatorului de gaze, partea de sus a cătării şi partea de curea care trece peste umăr. Tânăra zâmbitoare poartă tresele gradului de caporal, iar semnul de armă de pe epolet pare a fi cel al armei geniului sau, oricum, al unei arme tehnice.

Coperta este a unui roman de debut: **Alina Nedelea**, ***Şoseaua Căţelu 42*** (Editura ALLFA, 2012). Cine e fata de pe copertă? Ar putea fi Alina Nedelea. Pare că seamănă cu unele dintre fotografiile care se pot găsi pe Internet. Dar, la ora la care începe acest roman, adică Revelionul din 31 decembrie 1988, eroina, personajul-narator, declară: „Am paişpe ani neîmpliniţi..." Prin urmare, nu poate fi protagonista în fotografie, pentru că o bună parte din acţiunea cărţii se desfăşoară în perioada când aceasta e la liceu, iar apoi, în timpul studiilor la „Teatru şi Film", în Bucureşti, cu alte cuvinte atunci când epoca aceasta, a pregătirii militare a studentelor, trecuse. Cum în roman nu se vorbeşte nimic despre instrucţia militară aferentă studenţiei, ne rămâne să ne întrebăm, de la început până la sfârşit, cât este adevărat din „biografia" pe care, chipurile – dacă ar fi să dăm crezare materialelor de presă care au însoţit apariţia volumului –, prozatoarea debutantă şi-ar fi transfigurat-o în paginile alerte, pline de umor şi de dramatism pe alocuri convertit în comic cu accente burleşti?

Cât e, aşadar, de creditabilă această afirmaţie referitoare la autobiografie, din moment ce autoarea însăşi, aparent o extrovertită până la exhibiţionism, dacă ar fi să judecăm după scriitură (dar am greşi, cum voi arăta mai departe), păstrează pentru sine mai toate datele biografice. Nici una dintre paginile de Internet indexate de Google sau de Yahoo! în primă instanţă nu conţine ceva util despre viaţa Alinei Nedelea, în afară de filmografie. La urma-urmei, ca să parafrazez o zisă celebră, puţin mister nu strică. De aici şi până la derută şi false situări nu e decât un pas, nu-i aşa?, pas care începe chiar cu descrierea blocului de pe Şoseaua Căţelu, nr. 42, o stradă şi un număr care nu apar pe planul Bucureştiului. Există Şoseaua Gării Căţelu, mărginind la sud-vest Lacul Pantelimon. Şi micul sat Căţelu, în coasta Capitalei, nu departe de capătul acestei şosele.

E limpede, până la urmă, mai ales după lectura cărţii, că realitatea e ficţionalizată între limite pe care probabil nici autoarea nu le mai stăpâneşte prea bine. Biografia ei, câtă o fi trecut în carte, se împleteşte cu detalii autentice, cu altele, verosimile, ca şi cu unele de-a dreptul fantaste în paginile pline de nerv şi de culoare narând viaţa la bloc, la şcoală, la facultate, în stradă, în anii finali ai vechiului regim din România, dar şi în aceia, cu mult mai sordizi, postrevoluţionari. Romanul aparţine, din punct de vedere formal, măcar, genului numit autoficţiune, gen ce a devenit cumva destul de previzibil, ceea ce nu-l face, uneori, mai puţin agreabil, cam cum e şi cazul romanelor sentimentale, poliţiste sau de aventuri, toate scrise cu reţetă. La Alina Nedelea, agreabil e doar stilul cu care povesteşte istorii dezagreabile.

Într-un interviu semnat „D.P.", pe care l-am putut citi pe site-ul MediaScop.ro, autoarei i se pune, la un moment dat, următoarea întrebare: „– Cartea ta e de o sinceritate „usturătoare". Citind-o, nu ştii dacă să te impresioneze mai întâi francheţea cu care e scrisă sau întâmplările relatate. Cam cât este ficţiune în biografia ta? Şi cât din viaţa reală ai lăsat nespus în carte?". Răspunsul nu e departe de ceea ce tocmai am afirmat, dar are o calitatea în plus, esenţializează o veche problemă de teorie literară: este viaţa autentică prin ea însăşi atunci când o transferăm în ficţiune, adică este suficient de autentică punând-o ca atare, ori devine autentică tocmai prin îndepărtarea de la realitatea strictă, prin exagerare, insolitare, îngroşare, prin aducerea în pagină a ceea ce este tipic şi a ceea ce are relief: „– Există vieţi pline de ficţiune şi câteodată ficţiuni de o sinceritate mai „usturătoare" ca vieţile noastre înseşi [înseşi, n.m., R.V.]. *Şoseaua Căţelu* se află exact la mijloc!" Nu ştiu dacă exact la mijloc, dar sigur într-un punct de inflexiune de unde ficţiunea poate glisa pe nesimţite în realitate şi invers.

Strategia povestitoarei la persoana întâi este cu siguranţă aceea de a amesteca lucrurile în aşa fel încât ceea ce spune să pară absolut real unui cititor inocent. Nu vreau să se creadă că ţin neapărat să aflu cu precizie când s-a născut Alina Nedelea, unde a locuit, ce liceu a făcut, de câte ori a avut iubiţi care au bătut-o şi au părăsit-o sau au înşelat-o şi au părăsit-o, dacă a fost într-adevăr fiica aceleia pe care a crezut-o mulţi ani soră, până la moartea bunicii, adică a mamei care o adoptase ca să-şi salveze fiica de oprobriul care o aştepta în acei ani, dacă nu şi-a întâlnit tatăl adevărat decât foarte târziu şi atunci fără nici un rezultat, dacă a încercat să se sinucidă de cel puţin două ori, dacă a jucat nebuneşte la ruletă şi s-a îmbătat „mangă", cum zice, aflându-se în pielea personajului-narator, dacă într-adevăr a fost ospătăriţă într-un restaurant din Roma şi aşa mai departe. Discut chestiunea adevărului pentru că discuţiile în jurul cărţii bat monedă pe autobiografie, dar mai ales pentru că ea se leagă de aceea, fundamentală pentru cei care analizează literatura, dar poate mai ales pentru cei care o fac, a adevărului în artă. Vorbim, altfel spus, despre verosimil şi despre arta ficţiunii. Dacă ar fi să definesc într-o formulă lapidară tipul de proză pe care îl practică Alina Nedelea, aş spune că acesta este subordonat verbului a ficţionaliza. Datele reale ale existenţei concrete ale autoarei par topite într-o pastă cu ingredientele atât de bine omogenizate, încât ar fi o eroare de înţelegere, o greşită relaţie cu textul cărţii dacă această ficţiune biografică ar fi luată *ad litteram*.

Întrebarea din interviul despre care am vorbit mai sus se referă şi la cât din viaţa autoarei a rămas nespus? Foarte mult, cred, iar asta am încercat să sugerez în rândurile de până acum. De pildă, după ce Alina Nedelea, personajul, este selectată pentru distribuţia filmului *Chira Chiralina*, intervine un lung hiatus în firul naraţiunii, până atunci cronologic respectată: şcoala generală nr. 69 (pentru amatorii de date exacte şi pentru doza de ficţionalizare din această carte, Şcoala Generală nr. 69, din Bucureşti se află pe Strada Vasile

Lucaciu, la numărul 16, nu prin zona Bulevardului Basarabia ori prin cea a Străzii Industriilor), liceul, facultatea. Cum autoarea narase cu umor negru multe dintre păţaniile şi dramele de familie de până aici, depăşindu-l pe Grigore Băjenaru cu relatările lipsite de inhibiţie ale întâmplărilor de la şcoală (ne aflăm în 2012, timpurile s-au schimbat de mult, liceul poate fi o enclavă a pornografiei şi o tribună a limbajului obscen), de data asta mina de aur pentru o asemenea poveste, cum ar fi fost întâmplările de la filmare, rămâne închisă. Oricine poate înţelege de ce, în lumina celor spuse până aici, dar şi gândindu-se la faptul că regizorul filmului a fost străin, . Evident că autoarea nu a vrut să intre în conflict cu studiourile unde filmul a fost turnat, nici ficţionalizând pe marginea acelei perioade, nici relatând cu adevărat cum s-au petrecut lucrurile. Studiourile au reguli draconice şi avocaţi feroce.

„Am povestit ce mi s-a întâmplat, şi atât. Recunosc că am exagerat pe alocuri (dar asta mi se întâmplă şi în viaţa de toate zilele) şi, în acelaşi timp, că am minimalizat anumite aspecte…" spune autoarea pe un alt site, ALLCafé. Unele lucruri sunt in-credibile, precum povestea cu un coprolit proaspăt făcut şi luat în geantă, la o petrecere (sunt multe scene care ilustrează scatologicul în această carte; vocabularul e şi el „în rimă"), după ce a fost extras din vasul de toaletă. Dar altele conţin o forţă şi o cruzime demne de un neorealism *made in Romania*. De altfel, neorealismul italian a apărut în atmosfera de după război, cu o economie devastată, cu o populaţie în sărăcie lucie, generatoare de promiscuitate. Schimbând ce e de schimbat, atmosfera post-decembristă din România a putut genera filme şi literatură de o factură întrucâtva asemănătoare.

Dar să nu mă îndepărtez! Aura, iniţial sora Alinei (autoarea îşi poartă tot timpul numele real), apoi intrată (cu limite, ne aflăm în zona comportamentului de mahala) în rolul adevărat de mamă, face rost, din când în când, de câte un pui. În anii imediat înaintea lui decembrie 1989 se suferea de foame în România, alimentele erau pe sponci. Atmosfera de perpetuă alergătură între o coadă la alimentara şi alta este realist redată, iar cei care nu mai au amintiri ar putea să şi le împrospăteze. Iată cum descrie Alina Nedelea sacrificarea puiului adus viu în apartamentul de la bloc: „...de fiecare dată mă duc fericită în cadă, mă urc cu picioarele pe aripile nefericitului pui, imobilizându-l, cu mâna stângă îi întind bine gâtul, în timp ce în mâna dreaptă ţin un cuţit de bucătărie. Într-o secundă decapitez pasărea, îi azvârl capul în chiuvetă şi rămân nemişcată până când săraca pasăre [se putea evita repetiţia, R.V.] încetează să se zbată sub picioarele mele. Scenă abominabilă. Când sufletul părăsea definitiv trupul puiului, urlam: «Mamă! Azi mâncăm carne!»". Legăturile cu precedentele înregistrabile în literatura noastră le poate face oricine.

Pentru ca reţeta unei autoficţiuni de succes să devină completă, intră în scenă nu numai calităţile de clarvăzătoare ale femeilor din familia Alinei (ele ştiu întotdeauna când va muri cineva, pentru că au vise premonitorii, eroina însăşi e anunţată de bunica ei moartă să meargă să dea examen la „Teatru şi Film" fiindcă, împotriva tuturor evidenţelor care spuneau că nu are nici o şansă, a lipsei actului de identitate chiar, va intra) apar şi rădăcini ruseşti ale acestor femei înzestrate cu capacităţi extrasenzoriale şi cu darul ghicitului în cafea. În ultima parte a cărţii, Alina Nedelea îşi încearcă norocul – *Şoseaua Căţelu 42* are ceva de roman picaresc trivial (când spun „trivial", în acest context, mă gândesc la sumedenia de înjurături scoase de eroină ca şi la scenele de un sordid greu de suportat: de avort, de beţie, de prânzuri luate la modul primitiv, ca să nu zic mai rău – ca în viaţă, ca într-o anumită viaţă, a unor oameni care trăiesc, într-o anumită măsură, la marginea umanităţii).

Realismul unor scene, cum este aceea cu decapitarea puiului, este completat de un suprarealism aproape burlesc, precum descrierea unei întâmplări în care proaspăta ospătăriţă la Roma, Alina Nedelea îşi dă foc coafurii pe traseul livrării unor băuturi flambate clienţilor de la o masă, într-una din seri, când se află la lucru: „În felul acesta, odată ce-ai terminat treaba, în loc să-ţi aprinzi o ţigară [e vorba de bricheta pe care o are tot timpul în buzunar, R.V.], dai foc nenorocitei de băuturi, spre deliciul fiecărei ospătăriţe de pe pământ, care abia aşteaptă să poarte printre mese chestii înflăcărate, care ar stârni frica până şi la cei care se joacă la circ cu focul. Număr până la trei şi ridic tava cu cele două bombe. Îi întorc spatele lui Maurizio, care studiază deja următoarea comandă scrisă. Mă îndrept lent spre masa 8 de pe terasă. Un singur lucru nu reuşesc să-mi explic. Lumea s-a oprit din mersul ei firesc şi se holbează la mine. Nu glumesc. Toate persoanele aşezate sau care stau în picioare în faţa tejghelei au întors capul. Că sunt frumoasă, pot să înţeleg; că sunt extrem de frumoasă, nu! Nu-mi vine să cred! Dar pot să mă simt flatată în egală măsură. Într-un exces de narcisism, întorc capul, să mă văd în oglinda imensă din bar. E ciudat, dar, cu toate că ştiu unde mă aflu, nu reuşesc să mă identific în oglindă. Îl văd pe Maurizio din spate, văd clienţii, văd pe cineva cu o flacără imensă pe cap. Şi, tot în oglindă, văd cum Piero – aflat la nelipsita lui masă şi partidă de şah – sare brusc în picioare şi intră în bar. În schimb, nu mă văd pe mine. Simt că mi se prăjeşte creierul! De ce? Să nu-mi zici că proasta aia cu focul pe cap, întrezărită o secundă, sunt eu! Băga-mi-aş! Sunt chiar eu! Apoi nu mai văd nimic. Cristina Torelli îmi înveleşte capul într-o cârpă mare, umedă. De sub şalul acesta, sau ce-o fi, îl aud pe Maurizio râzând cu poftă şi pe Piero ţipând: – *Mortaaacci tuuuuuaaa*!"

Am reprodus pasajul aproape întreg pentru a se putea observa tehnica după care tânăra autoare îşi dozează efectele, disimulând, întârziind, dezvăluind la momentul de maximă tensiune, spre a-şi ţine în transă cititorul şi a-l surprinde la momentul potrivit. Inducându-i, cu alte cuvinte, *katharsis*-ul. Dacă un maliţios ar vedea aici şi o tehnică ţinând de limbajul oral, de modalităţile narative ale convivilor la o şuetă între tineri emancipaţi unde se narează întâmplări cu scopul de a provoca hazul, nu cred că ar greşi cine ştie ce. Mult din această carte este scris în maniera la care mă refer, ca şi cum Alina Nedelea şi-ar povesti viaţa sau o seamă de întâmplări ale ei prietenelor cu care se amuză copios din când în când. Ceea ce nu e tocmai rău, ca translare a tehnicii dintr-un spaţiu (cel al bavardajului camaraderesc; foarte bine redat limbajul mediului marginal, cu ticurile şi clişeele lui) într-altul (cel literar), dar nici tocmai bine, pentru că de multe ori lipseşte întâmplările, textul în ultimă instanţă, de adâncime. De altminteri, defectul major al celor mai multe autoficţiuni pe care le-am citit în ultimii ani – nu doar de la noi, ci şi de la case mai faimoase – este constituit de o anumită lipsă de miză, de sens – estetic şi uman –, aş spune. Ceea ce ţine această literatură într-un minorat dăunător.

În cele din urmă, Alina Nedelea reuşeşte să obţină un rol într-un film al lui... Carlo Lizzani. Lizzani a murit anul acesta, dar nu cred că actriţa a jucat în vreun film de-ale lui. Cititorul trebuie să fie atent cu această autoare care mistifică totul, imitând atât de bine realitatea şi jucându-se cu hiperrealitatea! Pentru care realitatea e ficţiune, iar ficţiunea realitate. Va duce undeva înclinaţia aceasta? Doar autoarea dacă învaţă cum se construieşte un roman, dacă nu se va repeta, devenind monocordă (ceea ce ar putea sugera măcar un text mai recent postat pe LiterNet). Talentul are nevoie să fie dublat de multă creativitate în aria structurilor romaneşti, a psihologiilor (personajele din *Şoseaua Căţelu 42* sunt foarte sumare la acest capitol), a înnodării unei intrigi... De tendinţa spre a da textului un sens mai general-uman. Şi aşa mai departe...

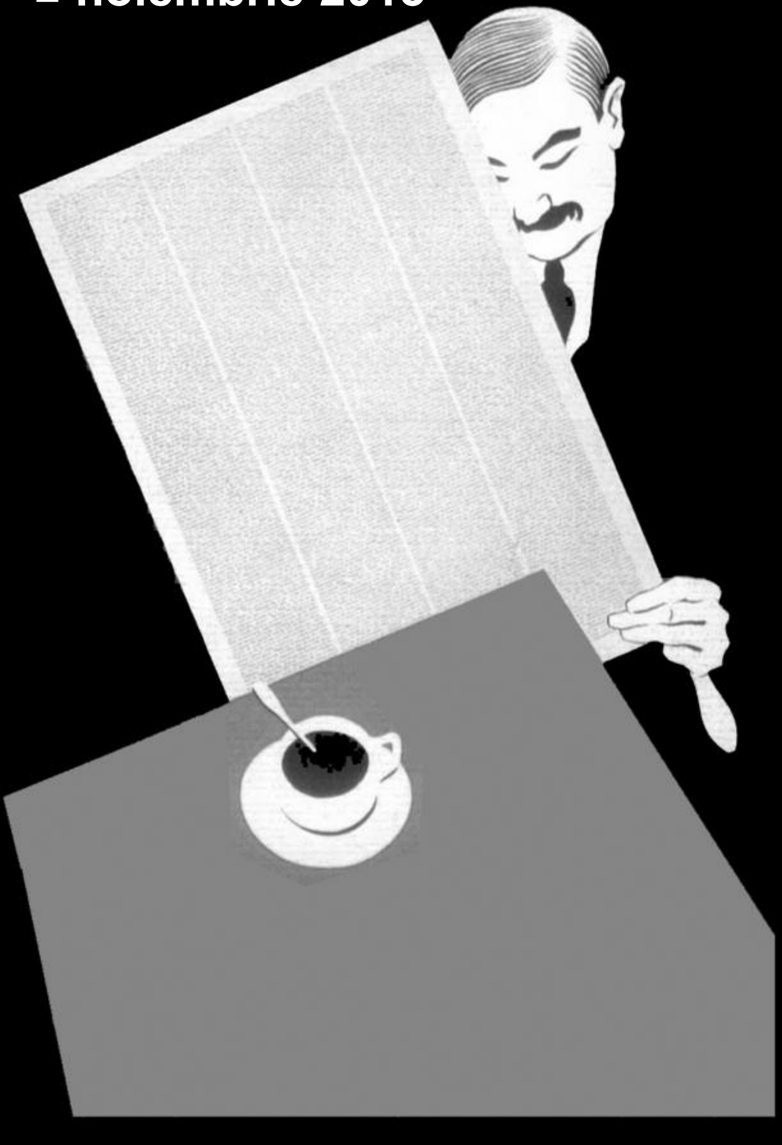
Ceea ce nu înseamnă că acest roman nu ar putea fi tradus cu un oarecare succes în altă limbă. Pentru că el intră într-o zonă a consumului uşor, în ciuda unor scene mai *hard* (nu vă gândiţi la sexualitate!; dar, paradoxal, asta face parte din reţetă), având destule ingrediente ce răspund gustului pentru exotism al cititorilor din ţările europene, cel puţin. Acel public despre care se ştie că prizează *Poziţia copilului*, de exemplu.

Radu VOINESCU

CLUBUL

Cafeneaua literară

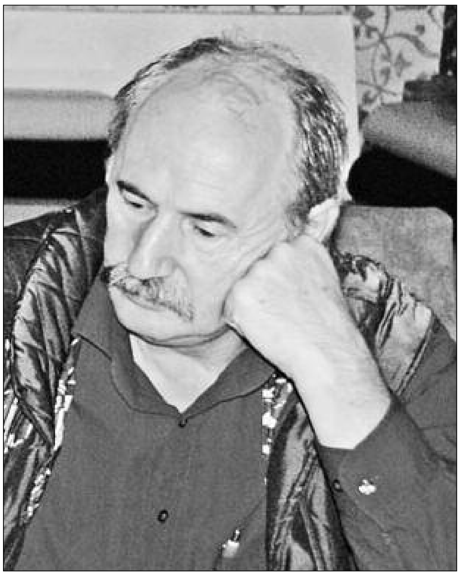
87 ■ noiembrie 2013



■ **Vigil DIACONU** ■ **Calistrat COSTIN**
■ **Simona-Grazia DIMA**
■ **Costin TĂNĂSESCU** ■ **Maria PAL**

Apare sub îngrijirea lui Virgil DIACONU

Virgil DIACONU



Ceasornicul

Totul începe înspre seară, când ceasul din turn
îşi face rondul de noapte prin sufletul meu.
Când, scăpaţi din cazarma de fier,
soldaţii ceasului pornesc să cucerească oraşul.
Şi cum alerg pe străzi, deodată mă trezesc înconjurat
de aceşti războinici care cred că totul li se cuvine.
De aceşti războinici care îşi ascut săbiile
de privirile mele.

Totul începe înspre seară,
când ceasul din turn îşi face rondul de noapte
cu soldaţii lui
prin sufletul uitat deschis.
Soldaţi pe care nu-i mai dovedesc.
Aşa că până la urmă va trebui să îmi strâng toate oştile
şi să accept lupta. Să închei noi alianţe
cu Pădurea şi Austrul
şi să aduc la zi vechile mele tratate cu vrăbiile.
Tratate din vremea când toate locuiau într-un cuib:
în mâna Domnului.

Da, eu va trebui să mă pregătesc pentru lupta cea mare!
Să-mi adun oştile şi să ies în câmp, la bătaie.
N-am nici o teamă, Domnul este cu mine!
Deja Pădurea a pus pe fugă soldaţii cu verdele ei!
Şi legiunile de vrăbii au dărâmat deja cu trâmbiţele lor
zidurile întunericului. Ierihonul nopţii.

Eu locuiesc într-un ceasornic.
În noaptea aceasta gândurile mele vor pleca la război.

Insula

Iasomia şi sulful sunt orizontul în dimineaţa aceasta.

Prin hăţişuri, – sufletul tulburat.
Făpturi din altă lume au trecut pe aici,
iar el le caută urma.
Nu-s decât vrăbiile, care dezvelesc în aer cărarea
pe care insula o ascunde printre pietre şi ierburi.
Nu este decât goana şopârlelor, care cutremură ierburile.
Nu e decât cearta gaiţelor căzute din cer.
Sunt chipurile, pe pământ, ale veşniciei.
Cine va cuteza să le numere? Oastea măceşilor înfloriţi
şi gaiţele abia întoarse din cer pot fi oaspeţii
celui sosit din cenuşile nopţii.

Oprită sub secure, cârtiţa va mai ţine o vreme în loc
foamea furnicilor roşii…
Încă o zi şi vei spune că nici nu a fost.

Nu te grăbi! Ai încă vreme să prinzi din urmă coţofenele,
aceste gânduri în alb şi negru,
care ţi-o iau mereu înainte,
fulgerând prin copaci.
Nu te grăbi! Soarele se va întoarce aici în fiecare zi
ca să dezgroape din întuneric
surâsul tău cosit de nelinişte…

De-acum poţi să scoţi spinul din piept.
Insula se trezeşte în tine cu toate făpturile:
pădurea îţi cotrobăieşte prin suflet, în căutare de fragi,
râul îţi aleargă prin vene.

Tu opreşti întunericul cu o singură mână.

Copilăria, neînvinsa copilărie

Copilăria mea dintre două biserici…
Ea, strecurata printre bătăile de clopot,
ca să-i prindă pe sfinţi chiar în clipa în care
coboară din icoane pe pământ.

O copilărie care aleargă cu lumina pe străzi.

Copilăria cu prinţesa de mână. Cu lumina de mână.

Ştiam că Domnul îngroapă vrăbiile în ramuri
ca să încolţească la primăvară.
Ştiam că liedul pe care îl cântă sturzul
este sufletul lui Iov, după ce şi-a pierdut fiii.

Copilăria! Care se ascunde noaptea în braţele mele.
Care ţipă în somn. Pesemne coroana de spini
i se arată în vis.
Pesemne coroana de spini începe să se vadă.
Spin cu spin – să se vadă.

Copilăria, care cu sabia ei de lemn
scurtează de cap balaurii nopţii.

Şi care mă ia de mână prin crâng: sunt fluturele,
sunt toate culorile care bat din aripi, prinţesă, spre tine.
Sunt albina care bate cu aripa ei la poarta narciselor.

Copilăria, neînvinsa copilărie!
O flacără cu mâinile goale, în luptă cu întunericul.

Şi cum taie unul câte unul capetele balaurului,
ea mă scoate în fiecare dimineaţă victorios
din hăţişurile nopţii.
Din hăţişurile coroanei de spini.
Copilăria, neînvinsa copilărie!

Laudatio Domini

În turla de pe umeri se face noapte.
În turla unde îl aştept pe Domnul să vină.
Să vină şi să lămurim o dată pentru totdeauna lucrurile
ca să îmi pot vedea mai departe de ale mele.

În turla de pe umeri cineva ţine predici.
Cineva ţine predici umbrelor,
acestor fiice ale întunericului,
care au cucerit clopotniţa. Cineva ţine predici umbrelor,
Laudatio Domini a început fără mine.

Laudatio Domini a început fără mine,
pentru că eu tocmai acum m-am găsit
să înfloresc pe toate ramurile cireşului;
şi să vorbesc pe limba vrăbiilor.

În turla de pe umeri cineva ţine predici umbrelor.
– Iată-l pe Domnul care ţine predici! –
a strigat trandafirul,
abia căţărat pe golgota frunţii.
– Fiecare cu treburile lui, i-am spus, preocupat să scriu
cu toate florile de cireş şi cu vrăbiile lumea.
Lumea, acest *Laudatio Domini*.

Cetatea Ciulin

Stau de vorbă cu gâzele care ies din pământ.
Şi cu suratele furnici.
Nimeni nu ştie mai nimic despre tine, mamă,
numai eu bat în porţi şi întreb în tot locul de tine.
Ba pe la casa greierilor, ba pe la cărăbuşi…
Bat cu pumnii în copac – şi copacul nu se deschide.
Bat în pământ – şi pământul nu…
Până şi porţile Cetăţii Ciulin au rămas închise.
De-a dreptul închise, deşi eu mai aştept şi acum
să iasă cineva şi să-mi spună! Ce să îmi spună?

Stau şi aştept până ce aşteptarea ţese pod între maluri;
între verdele ierbii şi câmpul cenuşii.
Deşi eu încă nu pot să trec podul ţesut între maluri.
Încă nu pot să trec, aşa că voi mai petrece o vreme aici,
în inima mea. Noapte de noapte în inima mea,
printre rugi. Printre fetele-rugi gata de drum.
Încă nu pot să trec podul ţesut între maluri, mamă,
ca un animal tânăr lumina se răsfaţă la picioarele mele.
Şi floarea de cais acoperă cerul.

Încă nu pot să trec podul ţesut între maluri,
cum stau de vorbă cu gâzele care vin din pământ.
Cum stau de vorbă cu fraţii şi surorile mele
care vin din pământ. Fraţi şi surori,
de la care am deprins, în ultima vreme, întunericul.
Toate, rude ale mele mai vechi,
care vor să-mi vorbească.
Ce mai aveţi să îmi spuneţi, întunecatelor?
Ce mai aveţi să îmi spuneţi?

Încă nu pot să trec podul ţesut între maluri, mamă,
ca un animal tânăr lumina se răsfaţă la picioarele mele.

Acasă

Cineva îmi bate la uşă. Câmpia! Tocmai câmpia,
sosită de departe şi în cămaşa ei subţire: de flori.
Câmpia cu depărtare cu tot, cu greieri cu tot.

Cineva îmi bate la uşă. Vuietul! –
Pădurea îmbrăcată în verde şi purtând pe cap
toate cuiburile; şi toate cântecele păsărilor.

– *Să intre!* – le strig străjilor mele,
şi le primesc pe toate în inima mea, în scriptorium.
Pe toate, de parcă aş fi cetatea Ierihonului,
dimineaţa, când îşi deschide porţile.
De parcă aş fi Noe, care îşi însămânţează corabia.

– *Să intre!* – le strig străjilor,
şi toate făpturile Domnului îşi află locul în mine;
în celulele mele. Femei de umbră foşnesc printre ierburi,
lumina trandafirului urcă muntele.
Până şi Domnul se întoarce acasă.
Frunză cu frunză şi val cu val, Domnul se întoarce acasă.
Acasă, în sufletul meu,
unde i-am pregătit tot ce îi trebuie:
cireşe pe masă şi apă curată în cană.
Până şi cuiburile i le-am lăsat tot lui:
să petreacă cu păsările,
dacă tot nu s-a săturat de clinchetele lor.

Numai pe fratele Ioan nu îl las să intre cu *Apocalipsa* lui!
Deja aud în el strigătul bufniţei, strigătul morţilor
şi nu vreau ca Domnul să fie tulburat de nălucile lui.
Nu vreau ca Domnul să fie tulburat
de hârcile şi nălucile lui,
tocmai acum, când mi-a promis că va ridica din ţărână
cetatea Ierihonului prăbuşită în celulele mele.

Calistrat COSTIN



Ca la circ

Orchestra bubuie, galop, vacarm, infern,
dresuri de cai mascaţi, câini, lei, şerpi,
capre, jongleri, fete zburătoare, struţi,
pehlivani, măscăriciul îi face pe unii
să râdă, pe alţii să-şi scuipe în sân,
arată ca dracu,
la galerii se aplaudă, bâlci nu alta, în
stal şi-n loje se sforăie calm, discret,
spectacolul nu-i chiar de mare clasă,
gălăgie, chiloman, acrobaţii fac tumbe
pe-o herghelie de măgari,
distracţie în toate puterile cuvântului,
se tăvălesc de râs puştanii, cei mari
o dau pe râsu-plânsu,
cugetători la bucata de pâine de mâine,
bătrânul scamator îşi bate joc gros de cine-apucă,
e meseria lui, profită, să moară de foame
nu-i e la îndemână
(„totul e-o bătută de joc, domnii mei!”),
cotarlele şi-au încheiat numărul, latră cu farmec,
îşi ling labele cu poftă, chestie de bun gust,
finalul reprezentaţiei e unul euforic,
în cutia Pandorei
şi-a făcut cuib un neam de viermi,
viperele şi-au luat seară liberă,
au isprăvit otrava, ca la circ...

Accept, deci (ca să) exist

M-am născut când fu să fie (de-ale părinţilor),
vremuri, vărsări de sânge (vinovat, nevinovat),
războaie, jafuri, morţi de vii
(cum alt fel!), crime, lume ieşită din
minţi; fireşte, o dată cu mine, şi mai
apoi, s-au pripăşit mulţi alţii pe moşia tereştrilor,
că asta fusese porunca:
„înmulţiţi-vă, copiii mei, că veţi vedea
voi pe ăla brunetu după aceea!”.
La capătul atâtor naşteri cu de-a sila
(comandă de sus)
pământul dă semne de plictiseală,
s-o fi săturat de noi, fiii lui
(cică, totuşi, fii ai Domnului Zeu,
tatăl a toate şi toţi, El, însă,
nu se ştie al cui produs va fi fiind
la rându-i!).
Din ce în ce mai puţin, zic unii,
merită să te naşti, să trăieşti, să...
dar eu unul îmi accept condiţia, gata,
accept deci (ca să) exist
cât de cât aici în bătătura prafului
şi pulberii, pe nava nebunilor, aici,
că... dincolo,
ce-i „dincolo” n-am idee, n-am văzut,
nici pe-acolo n-am trecut (încă),
poate cândva voi fi trecut, dar nu mai
ţin minte, nu mai insist, destul că
exist cât exist!

Busola lumii...

Şi-a pierdut ori nu busola?!
Nu, n-a avut ce pierde, că niciodată
ea, LUMEA, n-a avut
aparatul de rigoare...
Ceea ce nu vrea să însemne că ea,
LUMEA LUME,
n-a avut pe cineva cu ceva care
s-o mâne pe drumeagurile istoriei
(care mai de care mai întortocheate).
Un rost, în timp, s-a desluşit
în această înaintare a
DOAMNEI LUME
de la simplu la complex sau, de ce nu,
de la complex la simplu,
aşadar un fel de parodie de busolă
va fi existat de unde de neunde,
că DOMNUL DUMNEZEU, creatorul
impecabilul,
nu va fi fost vreun hoinar
de-a tolomaca, debusolat,
prin propriul, mirabilul său neant!

Dincoace... dincolo...

... se făcea că din „dincoace” am trecut
în „dincolo”;
„dincoace” e viaţa, „dincolo” e „moartea”
– se spune –
cum despre moarte n-am decât un foarte
vag habar,
m-am pomenit că visul în chestie
m-a năucit de-a binelea...

... un spiriduş de culoarea raiului
(de mână cu unul de aia a iadului)
mă cicălea vrând să mă adoarmă de tot,
că eram aşteptat...:
„ajungă-ţi, bă, viaţa asta şi lasă moartea
într-ale ei,
te-ai născut, ai trăit, trăieşti încă,
gata, ce mai aia vrei?!
de va fi să treci «dincolo» cândva
(ori la mine ori la posacul ăsta)
ai să vezi atunci cum stau lucrurile,
ascultă:
a trăi este infinit de interesant –
vorba polonezului ăluia –
mai interesant decât a nu trăi,
aşa că nu te lăsa furat de visări anapoda!"
Dragă spiriduşule, îngere, şi tu,
măi negrule,
o fi el interesant a trăi dar şi mai şi
îmi pare a visa că mori fericit,
te rog nu-mi tulbura visarea;
cât despre basma cu „dincolo"
am s-o rezolv eu „dincoace"
când mă voi trezi din somn
(dacă mă voi mai...).
Deocamdată visez deci exist, valea!...

Împăcare firească

Pare c-am atins dorita împăcare cu neantul
(fiinţă, nefiinţă...)
am dat la pace cu ţărâna, cu stelele,
cu pustiul care se întinde, se tot întinde
spre marginile fără de margini ale lumii
văzutelor şi nevăzutelor
(„lumea" cea de toate zilele noastre
nu se ştie a cui e...),
mă socot oarecum încântat
(fericit ar fi prea mult spus)
că am conciliat definitiv cu mine însumi!
Desigur, mai am de reglat unele conturi
ba cu viaţa care-a fost, ba cu aia care e
ori cu cea care va să vină,
dar îndeosebi am o seamă de neînţelegeri
şi neînţelesuri cu dumneaei moartea
despre care am aflat unele lucruri neliniştitoare,
însă nu într-atât de înspăimântătoare
încât să-mi tulbure starea inefabilă de echilibru,
împăcarea firească, deplină, disperată
cu mine însumi...

Simona-Grazia DIMA



În cercul amenzii

(O parabolă a poetului sub dictatură)

1. Ofrandă aerului

Ţii biletul de călătorie ca pe o ofrandă adusă aerului,
el se încălzeşte de la un soare secret, odată cu tine,
prinde să se îmbujoreze, să facă suave creţuri:
sub ochii tăi ia forma şi consistenţa apusului înduioşat,
opulent. Nu mai e nevoie să-l arăţi nicicui.
Amendat brusc,
te vei bâlbâi groaznic, vei răspunde prosteşte, vei da
confuz din mâini, iar taxatoarea
te va contempla superior,
cu milă, ca pe un corb bizar, te va împroşca oratoric
cu sintagme logice, inexacte şi clare.
Ea nu va zări urmele
portocalii din bilet, ci-ţi va declara că-l vede în mod net
neperforat (pesemne incandescenţa iubirii tale a închis
la loc orificiul). Ţi-l va rupe cu ţipăt: „E irelevant!"
şi te va duce să te pocăieşti în şopronul de tablă, pe când
ea va măzgăli alături în registru. Aşa vor fi cunoscute,
din păcate, călătoriile tale, din registre de amenzi,
în timp ce tu peregrinezi mai departe, îţi adori, ca astăzi,
biletul, care apare la fel, neperforat, încât eşti periodic
prins şi certat, iar istoria ta va fi reconstituită
doar din acte – un caz plicticos de mare amendat.

2. Amenda

Într-o zi vei merge cu un tramvai galben,
fofilat pe sub nori spongioşi, ce-l vor atinge în treacăt
cu burta lor aurie, vei sufla toropit, ca un prunc,
fără să clinteşti, iar boarea dinspre lucruri
se va lovi de tine în valuri, vei prinde o coajă iradiantă,

imperceptibilă. Nu-ţi va păsa că nimeni nu ştie
de tramvaiul tău. Dar taxatoarea va sosi deodată
cu ochii rânjiţi, cu faţa de mască, străduindu-se în van
să-şi acopere copitele de fier
ce-i mijesc de sub uniformă.
Va pretinde ca, la debutul ritualului amenzii, să-i faci
absurde complimente, să-i lauzi, de pildă,
incisivii, deşi-s
acoperiţi cu stucatură în loc de smalţ, iar faptul
e vizibil. Abia după aceea îţi va cere biletul, pentru că
te ştiuse amendat deja după figură. I-l vei întinde,
dar e aproape
topit în aer. Desigur, va pretinde
că nu e bun şi te va coborî la
primul bastion de trafic, unde te va închide în metal,
obligat să-i suporţi râsul şi să i-l preamăreşti, apoi
să repeţi de 100 de ori cu faţa în peretele de tablă şi să
scrii de 100 de ori pe hârtie caligrafică,
liniată şi punctată,
pentru clasa întâi: „Sunt un client.”

3. Admitem: al ei e timpul

Într-adevăr, aceste lucruri se întâmplă
pe când, aflat în miezul călătoriei, uiţi
să priveşti în jur şi ţi-e de-ajuns
să te coci sub soarele domol ca o caisă în iulie.
Atunci e timpul taxatoarei. Ea vine punctual şi
fără sunet, exact în clipa când tramvaiul se face
numai bun de locuit. Primele ei cuvinte spun că
în numele ei şi graţie eforturilor ei şi ale
clanului ei ai călătorit. De aceea, nu uita să veghezi
necontenit; ca măsură de prevedere. Să nu te descopere
ea, cu totul zadarnic, să nu te deconspire
ca pe „călătorul ce nu-şi priveşte corect biletul”.

4. Cineva de argint

Călătorul cel blând (ţinând în mînă biletul de mult fanat,
care i-a stropit pumnul cu polen greu, unsuros ca un bulz
de chihlimbar în formare) priveşte soarele:
„Tot mai aburoasă
această călătorie, iar astrul acela ce luminează
e o enormă
caisă răscoaptă. Trece tramvaiul prin ape orange, dense
nectaruri solare, vâscoase. Totuşi, soare e sau peşte
portocaliu, înflorit într-o grădină a adâncului?
Pasagerii nu ştiu că sunt calcani şi aţipesc pe scaunele
aidoma treptelor de os dintr-o ştiucă uriaşă.
O, caisa aceea
sau peştele acela de sus, vag lămpaş,
încropit ca să putem
desluşi umbre. Cineva este în el, un sâmbure solzos,
cineva de argint, înotând cu ochii închişi
în carnea dulce, arămie, cu supreme delicii. Ce aburoasă
călătorie, nu poţi prinde nimic în mână, totul e moale,
topit, fără muchii şi colţuri”.

5. Cuvioasă eficienţă

Dimineaţa în zori taxatoarea se trezeşte,
se spală, se piaptănă.
O, acel păr cânepiu, cuvios,
strâns pe lângă urechi, aidoma
crupei de registru, şi ochii licărind atât de sincer, orbiţi
de lumina aruncată din mijlocul pupilei
de silueta minusculă
a statuii unui bilet: imagine pururi gravată pe retină,
icoană a gloriei absolute. Priveşte soarele încă năuc şi
murmură: „Ieri am găsit 1 000 de bilete bine privite.
Un record. Oameni voioşi, curaţi,
de încredere, care-ţi răspund aşa:
„Da, doamnă, poftim. Biletul? Desigur. Iată-l.”
Adevărate statui greceşti, nu fiinţe.
Cu muchii, albi la piele,
clari în aer. Gata să-mi repare taşca la nevoie şi chiar
balamalele tramvaiului, dacă se strică. Drept omagiu
marii bresle pe care o reprezint cu maximă umilinţă, eu,
baza uriaşelor coloane. Unul mi-a reparat şi boneta,
cu două
ţinte. Ei stau tot timpul călătoriei cu ochii la şuruburile
în mişcare, urmăresc mişcările vatmanului.
Îi auzi şoptind
instrucţiuni şi soluţii tehnice, decent:
<Ce burniţă! Noroc
că am basca la mine!”> sau <Ce vânt uscat! Îmi face praf
legumele. Voi instala însă de urgenţă Boreozolul
şi Aqualumpii
de fabricaţie austriacă. La toate este o rezolvare.>
Am zărit
însă ieri, în schimb, un călător...!
A făcut de mai multe ori
circuitul, cu ochii închişi. Scaunul lui parcă se mărea
şi se micşora, iar el voia şi nu voia să coboare,
zăbovea mereu
acolo, nu prezenta de loc muchii clare în aer.
Mi-era scârbă,
făcea totul de râs. Îmi tremura de supărare
modelul biletului perfect în taşcă. Şi când te gîndeşti
că individul mi-e vecin.”

6. „Scurt şi clar”

Taxatoarea: „Nu ne trebuie bâlbâieli. Scurt şi clar,
te rog. Nu vrem cuvinte ca nişte cortine de vânt
care se dau la o parte şi dezlănţuie trupuri cenuşii,
plutitoare, de chiţi* înotând, suflând,
fâşâind prin mătase.
Noi ştim cum trebuie să arate
cuvintele şi trupurile aferente.
Oneste, bine privite. Ştim ce muzică vor scoate,
înainte de a le atinge ca pe acordeoane.
Ne facem dinainte programul,
apoi ascultăm răpiţi, în pauză, până să isprăvim
statistica biletelor în registre. Nu te mai bâlbâi aşa.
Şi nu-mi tot întinde biletul acela nevalabil,
plin de cenuşă şi găinaţ, nesimţitule.”

* Pluralul de la chit, în limba veche „balenă“.

Costin TĂNĂSESCU

Gâza *

Doamne, eu sunt cel ce tremură
în tranșeul acesta.
Plin cu mocirlă.
Fără gloanțe, fără cruce
și fără mila Ta.
Dacă nu mă recunoști
scutură norii și spală-mă
sau arde-mă cu soarele
centimetru cu centimetru,
doar în cască să-Ți rămână
câteva fire de busuioc.
Unde să fug așa orb?
Unde să zbor fără aripi?
Coboară, Doamne, o scară
cum eu așezam paiul
pentru gâzele obosite
din mijlocul lacului.

Lumina

Duminica nu e nimic important
de făcut.
În afară de Dumnezeu.
Ne spălăm picioarele unul celuilalt
și apoi umblăm desculți prin curte.
Ne legănăm trupurile
ca niște tigri în areal impus.
Niciodată nu plouă.
Și nouă ne place
să ne plimbăm de-a lungul gardului,
prin fantele solare.
Chipurile noastre
par mai prietenoase,
mai strălucitoare. Și dungile roz.
Și cu cât se apropie Luni
cu atât pașii noștri se întețesc.
Traiectoriile noastre
seamănă cu ale unor bile de biliard
pocnite zdravăn pentru prima oară.
Nu obosim niciodată.
Așteptăm Lumina dimineții
și trebuie cu orice chip
s-o dăm mai departe.

Renegare

Un pic de credinţă,
atât v-am cerut!
Şi voi aţi ocolit pietrele,
crezând că ştiţi mai bine drumul,
aţi intrat uzi în casă
şi aţi făcut dragoste,
pieile voastre mirosind
a ploşniţe.
Apoi ea a fumat o ţigară,
sau mai multe,
în timp ce tu numărai
ferestrele camerei
şi ţi se părea oglinda
o lume în care tu
te numeai Adam,
ea se numea Oricum…

Aţi plecat târziu,
când macii încă mai dansau
în primele raze de lumină,
cu sandalele ei în mâinile tale
ocolind pietrele,
crezând că ştiţi mai bine drumul…

Un bob şi atât,
dar uitarea rămâne
ca praful pe o singură talpă goală,
ca o pelerină
uitată pe o cocoaşă înaltă.

Nu vă mai întoarceţi
în planurile mele!
Tu şi ea,
Oricum…

Prezentul simplu

Bucură-te, femeie, ți-a sosit bărbatul,
cu un glonț în femur,
cu batista neatinsă.
A bătut la poartă
și câinii l-au recunoscut,
i-au lins rănile și au plâns.
Și el a plâns.
Bucură-te, femeie,
de acum nu va mai trebui
să mergi după apă în capul satului,
el a scuipat în palme
și îndată a pornit să sape
cel mai adânc puț,
cu cea mai gustoasă apă.
Îmbracă rochia de sărbătoare,
spală-ți gleznele și ieși în prag,
podelele nu vor mai scârțâi
de singurătate
și cerul se va topi peste voi
în curcubeie.



Bucură-te, femeie,
el a fost plecat departe,
și te așteaptă.

Și în răbdarea lui
există un Dumnezeu
care s-a făcut mic
pentru voi.

IE 8

O să caut pe Google
tot ce-am pierdut:
Încrederea, Iubirea, Muzicalitatea,
Culorile, Timpul
și pe Dumnezeu...
Însă mi-e teamă
că pentru fiecare din acestea
voi primi același răspuns:

Internet explorer
nu poate afișa nimic.

Tot ceea ce poți face
în acest moment
este să uiți…

---

* Din volumul LOVE FM, în curs de apariție.

Maria PAL



Nici un ochi

anotimpul se-agaţă cu-ncrâncenare de pietre
nu mai este pus pe glume şi joacă

cerul tău nu mai cuprinde lumina
albine şi frunze uragane răbufniri de vulcan
ci doar un întuneric de nepătruns
unde necunoscutul este rege şi sclav

râul poartă o altă piele ce nu se mai lipeşte de tine
ca s-o poţi dezbrăca precum o cămaşă curgătoare

lumina pierdută pe frunze
trage după ea vălul de pe cerul tău de tristeţi
dar nici un ochi nu-i vede întinderea
nici o mână nu-i tulbură nebănuitele adâncimi

Eşti mai mut

false privilegii pândesc pe la colţuri
îţi oferă păsări ce-n loc de aripi
te îngreunează cu periculoase explozii
te pun să pictezi ceasuri
pentru a stabili culoarea timpului
să numeri frunzele răspândite brownian
în universuri paralele
să construieşti aeronave pentru călătorii în cercuri
să însufleţeşti libertatea
pentru a scrie despre iubirea totală
şi jertfa de sine a celuilalt
în timp ce-ţi uiţi vorbele cine ştie pe unde

niciodată n-apuci să admiri petale
prin diferite fusuri orare
să mânuieşti briciul pentru lacune
ce hălăduiesc nestingherite prin tine în lume
să descifrezi umbre lăsate de chei ici şi colo
de jur împrejur
de Michelangelo Enescu Bach Caraion sau Chopin

eşti mai mut decât un templu un zid al tăcerii
mai închis decât o sferă o peşteră un cerc incandescent
unde sunt asfixiate cuvinte arome aurore
iar Corul robilor nu mai naşte idei

Perfectă

ziua aceasta s-a născut perfectă
toate sunt la locul lor
cu mierea caldă din gânduri
cu probleme spuse dibuite ascunse

perfecte corpuri trec ele prin ele însele enigmatice
prin urechea de ac prin mări oceane şi continente
mari mici uriaşe copilăreşti
despuiate îndrăzneţe bătrâne

perfectă
şi această mare care se gudură pe lângă glezne
scânceşte uşor ca un prunc
cască un hău prin care-o înghiţi
şi te-nghite apoi pe deplin

aceste muzici care dau buzna mereu
şi delirează fantastic prin instrumente diverse
răsucesc o cheie
ce-ncremeneşte tăcerea din cântul frumuseţii
în tine

E cheia

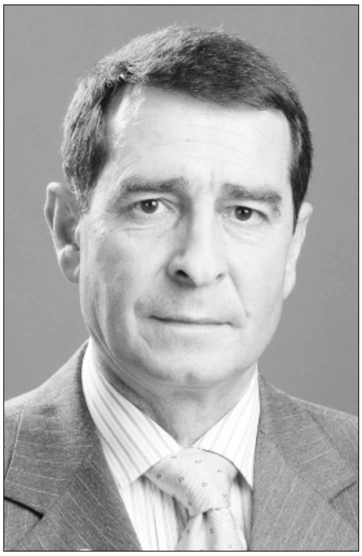
singurătatea ta e mai adevărată
decât ploaia ce-o înlăcrimează
decât timpul cernându-i nisipuri
decât fiara ce-o încolţesc vânătorii

sperii şi sălcii cu linişte ta ciudată
şi nici o pasăre nu-şi mai face cuib
în visul tău lacom

indescifrabil
atârni în privirile celorlalţi
ca un tablou suspendat peste-un hău
în care-o natură moartă
e cheia

Clipuri

La „împinge tava”…



La „Casa Cărţii” din Piteşti nu se mai vinde carte. Acum, lumea vine buluc să-şi domolească plinul burţii cu de-ale gurii, la rând, la „împinge tava”. Ar muri de necaz Ceauşescu să vadă cum funcţionarii noştri de fiţe şi intelectualii subţirei, „de bună voie şi nesiliţi de nimeni”, mânuiesc „obiectul muncii”, către prânz, mai abitir ca pe vremurile dictaturii. Dar asta e viaţa şi democraţia îşi are pretenţiile ei.

Din nostalgie de trecut, mă înscriu la un meniu de post, o iahnie de fasole, ornată cu ceva murături. Cotizez cu 12 lei, subţire de tot în raport cu vecinii mei, care trag din greu de tăvile garnisite cu friptane, mititei sau peşte prăjit. Când dau să mă aşez la masă, un prichindel, bun de şcoală, murdar tot, îmi zice: „Dai şi mie un ban, boierule!” Ei, cum să nu te mişte o asemenea frază, când tragi tare la murături şi la iahnie… Dau să-l gonesc, pe motiv că „nu încurajez cerşetoria”, apoi milostenia pune stăpânire pe mine. Îi zic: „Vrei de mâncare?”. Dă din cap, prelung, precum caii, când se apără de muscă. Stă la câţiva paşi de mine şi-mi mănâncă iahnia din privire. Lumea e indiferentă şi scârbită că cerşetorii dau buzna peste intimitatea lor. Nu se deranjează nici să-i ofere ceva, nici să-l repeadă. O pasivitate ucigătoare îi cuprinde, mai ales când se simt bine.

Termin de mâncat şi mă duc cu el pe linia de servire. Eu, la costum şi cravată; el jegos, dornic să-mi arate ce doreşte. Îi pun în mână o tavă, dar el aruncă mâinile peste tot şi deranjează doamnele şi domniţele de la „împinge tava”. Nu se cade, îmi zic, trebuie să-i iau locul. Lumea e fericită că scapă de… mizerabil. E mai bine cu mine; măcar sunt curat pe dinafară! Când cere, nu se încurcă şi vrea o friptură mare, la tavă, cu sos cât cuprinde (sosul se vinde la preţ de carne, iar porţia e cântărită). Plătesc, cam scump, dar face.

Îi dau să mănânce copilului din el, sufletului chinuit ce se ascunde dincolo de chipul boţit de nevoi. Lumea se uită, după noi ca după urs. Mai ales către mine, eu, cel care le stricasem iluzia că acolo e un loc select „unde se mănâncă bine, dragă”. Îl aşez la o masă şi-l păzesc să nu-l alunge cineva sau să nu dea buzna părinţii (ce-l aşteptau afară), să-şi revendice „venitul”. Îl păzesc cum păzeşte gospodarul mieii tineri să nu-i pape lupul!

Lumea-l studiază şi-l repudiază. Dar nici el nu se lasă: „Ia cu mâna, pune botul…”. Ce să fac, Doamne? Mă dau victimă şi astfel înlătur privirile sclifosite. Îl prind părinteşte pe după umeri, îi ţin mânuţele şi, împreună, ne chinuim cu ustensilele să tăiem bucata de carne. Nu ştie să folosească furculiţa şi nici cuţitul, cu toată strădania mea. Bagă pâinea şi întinge cu dumicatul în farfurie, după o deprindere greu de anulat. Merge şi aşa, zâmbesc eu complice capetelor întoarse, oprindu-le să-l dojenească cum ştiu ele mai bine. Mănâncă, mă pupă din priviri şi-i lucesc ochii de fericire.

Dau să-l scot afară, dar nu vrea. Zice: „Mama mai are doi fraţi cu ea. Trebuie să mănânce şi gura lor ceva.” Bravo, Jenele, să-ţi fie de bine. Şi plec, lăsându-l „la muncă”, la cerşit printre domni. Mă uit pe geam. Băiatul îşi reluase locul printre mese, cu mâna întinsă printre doamnele şi domniţele de la „împinge tava”…

Când ies afară dau peste o magraoancă cu doi puradei, cu mucii uscaţi la nas, care trăgeau tare de un covrig uscat. Mă uit lung şi-mi dau seama că le-am făcut o nedreptate...

Gheorghe FRANGULEA



Premiile *Cafenelei literare* pe anul 2012 (18.10.2013, Piteşti)

D'Annunzio. 150 de ani de la naştere



Italia a cunoscut în tot timpul anului 2013 febra unei mari aniversări culturale: 150 de ani de la naşterea celebrului poet, romancier, dramaturg, libretist şi soldat în slujba patriei, Gabriele D'Annunzio. La Pescara, locul naşterii sale (12 martie 1863), Alessio Consort, de pildă, marele fotograf de modă, a organizat o expoziţie excepţională de natură să pună în lumină incredibila vitalitate a unei fascinante personalităţi artistice în raport cu contemporanii şi epoca sa, expunere fotografică intitulată „*D'Annunzio & Friends*". În aceeaşi notă de maximă seriozitate şi profesionalism, la *Il Vittoriale*, pe malul lacului Garda, provincia Brescia, unde, după retragerea din ianuarie 1921 de la Fiume (azi Rijeka, aparţinând Croaţiei), marele scriitor şi-a stabilit şi amenajat ca un adevărat senior al idealităţii reşedinţa, s-au făcut importante restaurări de obiecte în cadrul complexului muzeal *D'Annunzio*, urmând ca el să adăpostească şi o secţie dedicată irepresibilei pasiuni futuriste a scriitorului pentru motoare, maşini şi viteză, loc unde, de acum înainte, vor putea fi admirate şi câteva dintre exemplarele colecţiei personale a poetului, tratate de el în timpul vieţii, după cum o dezvăluie astăzi scrisorile, cu toată consideraţia datorată serviciilor unor adevărate damicele… În semn de omagiu adus militarului, de la *Il Vittoriale* (fosta Vilă Cargnacco pe vremea lui Franz Liszt) vor lua startul spre Pescara două sau trei aeronave istorice ce au aparţinut indubitabil flotilei *Comandantului* în timpul auto-declaratului *Stat Liber din Fiume* (septembrie 1919 - ianuarie 1921). En passant, la acelaşi incredibil *Il Vittoriale degli italiani* (după numele propus de D'Annunzio însuşi acestui monument naţional) va fi adus, după un minuţios tratament de întreţinere, inclusiv pianul de concert al lui Liszt, aflat astăzi în patrimoniul Teatrului Scala din Milano, pentru un mare concert-eveniment. Se cunoaşte cred amănuntul că minunatul instrument care a stat în Vila Cargnacco până la moartea lui D'Annunzio (1 martie 1938), a fost revendicat de văduva ultimului proprietar de dinainte de Primul Război Mondial şi restituit prin intervenţia directă pe lângă statul italian a lui Adolf Hitler însuşi!

La un secol şi jumătate de la naşterea celebrului scriitor, atât de comentata dramaturgie a lui D'Annunzio va fi pusă în scenă, pe cât posibil integral şi în exclusivitate, în cadrul Festivalului „Amfiteatrul Vittoriale", la Festivalul de vară „D'Annunzio" de la Pescara sau, în montări de mare anvergură *retro style*, la Teatrul „Manzoni" din Milano. De ce nu, poate şi în Franţa lui Sarah Bernhardt sau în America Isadorei Duncan, două dintre amantele acestui insaţiabil Don Juan, prin patul căruia unii au calculat (!) că au trecut mai mult de 1001 femei. Printre ele, desigur, au fost şi românce, precum o doamnă Brun, de pildă, amintită în jurnalul ei de Emile Mazoyer, mai mult decât o *femme de chambre* şi ea a artistului. Cu diferite prilejuri, ce se estimează că nu vor lipsi în anul aniversar, vor fi lansate, alături de un audio-book în care cei mai importanţi actori din teatrul italian împrumută vocea lui D'Annunzio şi recită din versurile sale, o carte cuprinzând cele mai izbutite tragedii ale maestrului esteto-decadent, în selecţia Annei Maria Andreoli de la Casa de Editură Mondadori, precum şi studiul „Eleganţă şi voluptate la Gabriele d'Annunzio" de Paola Sorge (Editura Carabba).

În altă ordine a evenimentelor, preşedintele în exerciţiu al Fundaţiei *Il Vittoriale degli italiani* se va strădui să pună pe piaţă la timp, cu ajutorul Editurii Mondadori, după un lung şir de expoziţii de *mostre stabile şi itinerante*, dublate de conferinţe despre scriitor, ţinute în mai multe oraşe din Italia şi străinătate (Tokyo, de exemplu!), o carte intitulată (în traducere aproximativă) *Viaţa mea carnală. Dragoste şi pasiune* de Gabriele D'Annunzio. Ea are evident menirea de a pune în lumină şi a atrage atenţia lumii literare asupra unei serii de documente inedite şi fotografii descoperite aiurea, intrate în ultimii ani în posesia aşezământului, al cărui fond construit meticulos este considerat astăzi de către specialişti drept o „carte de pietre vii". De menţionat că harnicul preşedinte Giordano Bruno Guerri este şi ultimul biograf al lui D'Annunzio; în curs de definitivare, monografia sa, potrivit unei estimări a lui Giuseppe Scaraffia, concentrându-se în special asupra anilor petrecuţi de Gabriele D'Annunzio la Vittoriale (1921-1938), „un templu de poftă şi plăcere, inclusiv medicamente, parfumuri, literatură şi femei, cum se exprimă el".

În cel mai bun spirit dannunzian, scrie în numele Comitetului pentru festivităţile D'Annunzio într-un ziar abruzzian Giordano Bruno Guerri, pe care îl tot pomenim, „obiectivul de revigorare a interesului în jurul Poetului-erou va fi urmărit în continuare printr-o serie de activităţi de promovare, de exemplu, colaborarea cu designerii de ‹‹avangardă››, care-i pot dedica o linie poetului, *părintele gustului italian*. Studiul de merchandising, o ştampilă în colaborare cu Poşta italiană şi promovarea imaginii unor locuri legate de personalitatea lui D'Annunzio. (…) Acestea şi alte multe iniţiative vor reuşi pentru întregul an 2013, susţinute de o campanie de publicitate direcţionată şi un plan de comunicare naţional; ele vor ajuta la descoperirea şi restituirea multiplelor faţete necontrolabile încă ale lui Gabriele d'Annunzio, geniului care, depăşind cu mult timpul său, îi datorăm mult mai mult decât se crede. Modernitatea lui, restituită la un secol şi jumătate de la naştere, se apreciază, se apropie foarte mult de vieţile şi sensibilitatea noastră de cetăţeni ai secolului XXI".

(*Continuare în nr. următor*)

Ştefan Ion GHILIMESCU

Întoarcerea cailor



Prin debut editorial, Paul Gorban ar putea fi inclus în ceea ce s-a numit promoţia douămiistă, ca al treilea val din generaţia optzecistă, promoţie care, alături de nouăzecişti, a dus (îmi place să cred că doar din teribilism cvasiinfantil) poezia în înfundătura pornografiei şi scatofiliei. Ba, la un moment dat, critici cu ştaif au lăudat şi premiat, chiar la nivel de Uniunea Scriitorilor, asemenea excese. Până şi Nicolae Manolescu, susţinător cunoscut al optzeciştilor, a sfârşit prin a se lepăda de sterilul experiment al pseudoavangardei postmoderne. „Pentru prima oară – observă el – România cunoaşte o generaţie pentru care timpul n-are decât dimensiunea prezentului, şi încă un prezent presupus, în mod desigur *inconştient*, ca fiind etern. Nimic din ce precede această stare actuală nu pare să prezinte vreo atracţie, de un ordin sau altul, pentru generaţia 2000. Pentru fiii şi nepoţii celor care şi-au pus speranţele deşarte în utopismul comunist, viitorul a fost golit de orice transcendenţă. Literatura generaţiei 2000 este oglinda acestui prezenteism ale cărui porţi spre trecut şi spre viitor au fost închise: o literatură egoistă şi egocentristă, senzuală, superficială, interpretând libertatea cuvântului ca pe o libertate a expresiei, de unde aspectul frecvent pornografic, bazată pe o inteligenţă naturală şi mai rar pe o cultură, needucată sau pur şi simplu castrată spiritual şi moral, simplu document personal, uneori atât de sincer, încât pare (chiar şi dacă nu este) autentic” (1).

Această înfundătură, scrutată precis de Nicolae Manolescu, trebuia contracarată chiar din interiorul „douămiiştilor”, reacţia de regenerare a literaturii neîntârziind să apară. Paul Gorban este unul dintre tinerii care, chiar în numele „avangardei”, încearcă să intre în eonul transmodern care se conturează în plan naţional şi mondial, ca semn al decesului necesar al postmodernismului. Mai întâi, el a experimentat la „şcoala” unui postmodernist, teoretician al curentului, Daniel Corbu, ca redactor la revista *Feed Back* (2008-2011). Teza de doctorat în filosofie (2011) a avut ca obiect *Semiotica limbajului poetic postmodern*. Şi-a găsit, apoi, calea proprie, fondând revista, în format electronic, *Zon@ Literară*.

Poet, jurnalist şi critic literar, Paul Gorban a debutat în 2004 cu volumul de versuri *Primul val*, care sugerează că nu se vrea reprezentant al celui din *urmă* val postmodernist, ci „primul” dintr-o nouă aventură literară, o semeţie care grăieşte ceva în sensul celor observate mai sus. A mai publicat alte trei volume de versuri şi o carte-surpriză, cel puţin aparent: *Mişcarea în infinit a lui Grigore Vieru* (2011), temă de neimaginat pentru criticismul postmodernist. Celelalte cărţi de versuri sunt: *Pavilioane cu ruj* (2010), *Submarinul Karmei* (2011), tipărite la Princeps Edit şi *Caii din Perugia* (2012), aceasta din urmă apărută la Editura Paralela 45, Piteşti, în Colecţia „Avanpost”, coordonată de Călin Vlasie.

Postmodernismul din care se revendică Paul Gorban ar putea fi asociat cu *postmodernismul premodern* conceptualizat de Constantin Virgil Negoiţă (prozatorul şi savantul trăitor la New York, din 1982) şi opus *postmodernismului modern* al generaţiei ’80. *Caii din Perugia* nu mai tratează la modul parodic recuperarea „trecutului”, acesta fiind perceput ca *arheitate*, în sensul eminescian al cuvântului. Paul Gorban nu se distanţează atât de procedeele tehnice ale poeziei moderne şi postmoderne (dimpotrivă, le actualizează/augmentează, ironic, cu mijloacele socializării internautice, ca în poema *Viaţa pe computer*), cât de reducţia literaturii la *simulacru* intertextual: „suntem/ singurele vieţuitoare care râd în faţa simulacrului” (*Despre scriitor… la radio*). Într-un text dedicat lui Daniel Corbu, postmodernismul este identificat cu un *supermarket*, „în care cuvintele au coduri reci de bară” şi în care „toţi se înghesuie la oferte/ la tot ce e mai ieftin şi se mestecă repede”, mai mult, „un manechin pe care/ câinii îl latră o maşină cu faruri fosforescente/ care prin calea lactee trece ca un clip publicitar/ în care ni se spune că şi horoscopul e acum la ofertă/ zi tu dragă Daniel dacă viaţa nu-i o ocazie” (*Postmodernismul e un supermarket*). În altă poemă, postmodernismul este noul vecin al snobismului: „vorbesc despre snobismul din/ literatura română, vorbesc despre/ postmoderniştii de crin care au adus/ în poezie garsoniera cu cele mai/ multe sloganuri despre Dumnezeu” (*Încăperi fără sfârşit*), din care însă tocmai Dumnezeu lipseşte.

În orice poezie autentică, spunea, între alţii, Nichifor Crainic e o nostalgie a Paradisului (v. *Nostalgia paradisului*, ediţia din 1994), care este esenţa frumosului artistic. Paul Gorban recuperează această nostalgie prin *simbolul cailor*, de largă tradiţie în literatura universală şi românească. Caii săi vin din Perugia, veche citadelă de latinitate europeană. Cândva, un Vasile Alecsandri îşi descoperea rădăcinile în cetatea divinului florentin Dante (v. *Buchetiera de la Florenţa*, 1840). Caii, în imaginarul poetic al lui Paul Gorban, sunt însuşi arhetipul frumuseţii, al vigorii existenţiale. Chiar şi neîntrecuta frumuseţe a femeii devine accesoriu al frumuseţii calului: „femeile frumoase sunt nişte accesorii/ pe spinarea cailor albi din Perugia/ sânii lor fac poeţii să se joace/ de-a viaţa şi de-a moartea/…/ femeile frumoase sunt nişte accesorii/ în viaţa tuturor zeilor dacă vreodată/ voi fi confundat cu un cal nu vreau să/ risipiţi absolut nimic de pe coloana mea” (*Confundat cu un cal*). Cu fiinţa calului (şi, tulburător, tot în Italia) se identifica Nietzsche (după unii, preludiu al nebuniei!), când, asistând, întâmplător, la agresarea unui cal de către stăpânul dezlănţuit, a luat apărarea calului, înconjurându-i gâtul cu braţele, riscând să fie el însuşi agresat. De la caii „adâncelor hale” submarine, ai lui Eminescu, până la cei ai lui Esenin, ai lui Robert Desnos, ai lui Jerzy Harasymowicz, de la *caii de gheaţă* ai lui Gellu Naum şi Caii de Foc sau de Apă scăpaţi din „frâul Amazoanelor” ai lui Tudor George, până la poema lui Alexandru Muşina închinată lui Fănuş Neagu, cel în ipostază de paznic la „caii albi ai frumuseţii pure” (*Hoţi de cai*), superbia acestui animal care se confundă cu istoria omului cunoaşte prin Paul Gorban o insolită întoarcere, ca *întoarcere a Fiinţei*, revenită parcă şi prin *virtualitatea* internetului precum *yahoo*-ii lui Swift intraţi în jargonul internauţilor. Aidoma vechilor tibetani, poetul crede: „aş putea să nu mai cobor de pe cal”, fiindcă lumea apare *altfel* de acolo: „de aici altfel se văd casele cu perdele voalate/ zici că sunt plase de pescar în care/ sunt adunate fel de fel de lucruri oceanice/ fel de fel de imagini fel de fel de oameni/ până şi liniştea pare de pe cal un corp/ care trage aer un corp aproape plăcut/ izolat într-o cămaşă de in/ în el respiraţia nu dă socoteală pentru/ păsările care dau din aripi” etc. (*Familiar îşi preschimbă chipul*).

Theodor CODREANU

(continuare în p. 31)

Tragismul fiinţei „aporetice”



Renunţând în ultima vreme la pseudonimul *Angela Marinescu*, binecunoscuta poetă îşi semnalează ultima, de până acum, prezenţă publică în viaţa Poeziei, prin numele său iniţial: *Angela Marcovici* – aşezat pe coperta de o elegantă severitate, uşor stranie – a unei plachete ce cuprinde doar douăzeci şi cinci de micro-poeme – de mare, însă, densitate reflexivă. Coperta e aproape neagră – iar titlul plachetei: *Intimitate* (Editura Charmides, 2013, Bistriţa) e mult prea discret aşezat sub linia roşie, subţire şi oscilantă spre stingere – a unei cardiograme ce pare să ţină loc de titlu. Cele douăzeci şi cinci de piese poetice sunt grupate într-un triptic, ce îşi are noimele sale. Această plachetă deţine şi un fel de *motto*: un scurt extras din piesa *Woiyzeck* de Georg Buchner: „*Woyzeck e disperat*”. Şi poeta – ca entitate adânc conştientă de sine – e – se pare – disperată. Ea vieţuieşte însă, într-o disperare care nu se strigă; o disperare care nu are gură de echapare, care capătă esenţa tare a muţeniei şi care devine *golul de viaţă*, tradus în paradoxul suferinţei maximale – al ascezei spiritual-sexuale maxime. Deci, o priză a gradului *zero* al trăirii: „*cel mai mult îmi place, când mă trezesc,/ dimineaţa,/ să-mi ţâşnească în faţă mutra albă şi descărnată,/ de călugăr, a peretelui din faţa mea// călugăr dezintegrat pe orizontală/ călugăr sfâşiat pe verticală// .../ vibraţiile matematice ale intensităţii privirii/ peretelui/ le am în sânge, nu în creier/ vibraţiile matematice ale suferinţei adânci care,/ mi-o dă imaginea ireală a peretelui/ le am în sânge, nu în creier// sunt o cădelniţă ce se clatină şi se prăbuşeşte în faţa peretelui, adică a tabernacolului/ fulgerat şi trăsnit// .../ totul este atât de alb şi precis/ ca un abur rece al aurorei boreale/ de o frumuseţe pe care nu o pot vedea// aici nu este poezie/ nu este agonie sau moarte/ sau blasfemie/ nu este extaz nu este murdărie/ nu este/ nimic.*” (*Lumina dimineţii*)

Locul în care „nu este nimic”: ca un fel de antinom al *Totalităţii* fiinţiale din hinduiticul *Brahman* – la fel de *sacral* ca şi acesta („tabernacol fulgerat şi trăsnit”)!

Poezia Angelei Marcovici este *exorciastică* (preferăm cuvântul, celui de *exorcizantă*, mult mai încărcat de psihologismul *bazic*) – mai ales cea din această plachetă, privind „arealul” interior al unei *intimităţi*; numai că, pe cât de subiectivă, tot pe atât atingând zone ontologice-limită, în care pare să se realizeze izomorfismul dintre *fiinţă* (a persoanei) – şi *Fiinţă* (a Existenţei). E un sentiment de *Ultima Thule* al actului de *trăire* (vibraţiile peretelui alb sunt recunoscute în *sânge* – şi nu în creier!). *Nihilismul* nu este, în cazul poetei, o ideologie – deşi poate fi confundat atât de uşor cu o ideologie: cu un „program de viaţă”, cum îi spusese un comentator. Deşi manifestat violent, nihilismul e, în cazul de faţă, sentimentul trăirii în orizontul acestei Ultime Thule: „Negaţia” îşi revendică orgoliul *autonomiei*. Ea şi-a depăşit funcţia ei dia-lectică: sărutul *co-incident* cu Afirmaţia (lui „Este”). A *trăi* în autonomia Negaţiei – fără a muri – înseamnă a trăi la limita exasperată şi disperată – a ontologicului: „*am fost o fată NU a lui Enrique Vila-Matas, am/ trecut prin vechiul/ şi straniul cartier şi am zărit, înfricoşată, scăldat/ în soare,/ blocul NU// mi s-a întunecat privirea până în adâncul/ pupilei/ acolo abisul,/ tatăl, bătrân şi bolnav, înaintea morţii, îşi târa, pe trotuar/ trupul NU, obscur, obscen şi profund precar,/ un tată NU.// blocul, înconjurat de copaci făcuţi din limfă/ rece/ era degradat până la structura de rezistenţă/ structură făcută din limfă de gheaţă.// melancolia plină de sânge a atins, ca un animal/ atent,/ destructurarea rece a blocului NU, subsolurile/ dărâmate, scorojite şi umede,/ adăposturi improprii pentru cei care NU au/ unde munci.*” Limita ontologică a Negaţiei Supreme – nu are doar puritatea ascetică a *peretelui alb*; ea coboară în omenesc, în *social* – ca o degradare ontică asumată în fibra intimă a eului poetic: „*sunt, întrucâtva, labirintul sumbru al oraşelor/ NU din/ lumea a treia, imposibilă şi în imposibilitatea/ tăcută de a fi/ altceva atunci când mi se cere acest lucru/ imposibil./ sunt înaltă şi bolnavă şi sunt NU/ familia mea este familia NU.// „soarele ascuns în anusul social”, lupta, închisă/ la culoare,/ ca o melodie ce-ţi taie răsuflarea/ dintre cei/ „care au unde munci şi cei care NU au unde/ munci”// blocul NU,/ .../ acolo unde am şters scrisul de pe faţa pământului”.* (*Blocul NU*)

„*nimic nimic nimic nimic nimic nimic nimic/ nimic/ nimic nimic nimic nimic nimic nimic/ nimic/ nimic/ nimic/ nimic/ nimic/ nimic/ nimic/ nimic/ poate că, totuşi, atunci, de mult, când alergam/ înspre/ tine, atât de tare încât mi-am zdrobit capul/ de-un stâlp/ şi din cap a ţâşnit umbră şi întuneric,/ ca nişte schije/ sau, poate, când şi mai demult, noi doi, din/ scaunele/ noastre cu rotile, deoarece eram handicapaţi,/ ne-am atins, mai întâi mâinile, apoi, separaţi şi indiferenţi, am privit cu o mare intensitate/ cerul/ până s-au sfărâmat scaunele cu rotile şi noi/ ne-am/trezit direct pe asfalt/ ca două animale bolnave,/...*” (***)

Prima secvenţă din tripticul *Intimităţii* – poeta şi-o dedică *stării de intensitate*. Nu întotdeauna *aceasta* înalţă „psihologicul” la ontologic – dar faptul e salvat de conştiinţa autodiscriminatorie a poetei: *Intensitatea* e generată de *boală* – crede. Obsesia visceralităţii – motiv fundamental al poeziei Angelei (Marinescu) Marcovici se reîntoarce şi în acest ciclu: „*să aparţină, oare, intensitatea, noninteligenţei/ mele/ feminine/ sau instinctului morţii ce înaintează prin vene,/ ca puma,/ ce distruge pe măsură ce se insinuează,/ ce rupe pe măsură ce-şi caută locul necunoscut/ al animalului ce se retrage-n întuneric/ şi atunci pare meschin/ şi dispare.*” <<„*pe suprafaţa hainelor mele se joacă,/ într-un clarobscur derizoriu,/ nebunia/ pe dedesubtul hainelor mele, pe piele, mă linge,/ ca un câine turbat,/ nebunia/ .../ acum, când lumina ochilor mei s-a convertit în/ tunel/ subteran//” „am sentimentul profund neliniştitor şi umil al nebuniei”// între mine şi instituţii stă nebunia,/ acest câine al umbrei, al nisipului,/ mişcător dintre ape,/ pelerini fără pelerină,/ câine fără să fie câine,/ femeie fără scalp, cu braţele albe,/ femeie fără faţă, violentă cu sine/ nu cu alţii.*>> (*Nebunie*)

Întunericului i se rezervă şi Istoria: „*cât trecut tot atât de mult întuneric*”.

Cea de-a doua parte din triptic reia trăirea în „NU” la un mod al radicalului absolut: „*sterilitate, te aştept, am nevoie de tine/ până la epuizare,/ am nevoie de un soare sterilizant,/ dezinfectant,/ genocid,/ să dispară toţi viruşii, microbii, insectele,/ şobolanii, limbricii, teniile,/ femeile, bărbaţii, copiii curajoşi,/ fetiţele isterice, băieţeii tupeişti,/ poeţii, prozatorii şi şefii de saloane literare,/ sterilitate, te aştept,/ cu ochii larg deschişi,/ în tufişul antialergic/ din şi dedesubtul/ patului meu.*” (*Alergie*) Lumea „fecundantă” e resimţită în toate impurităţile. Invocarea *eschatei* reprezintă treapta

cea mai de sus a supremaţiei negatoare – şi poeta n-ar fi ea însăşi dacă n-ar trăi şi în dimensiunea „purităţii demoniace” echivalentă unui „Înger exterminator”. Viziunea eschatologică nu e tenebroasă – ci, dimpotrivă, solară: un *soare sterilizant, dezinfectant* – „genocid” prin forţa lui rece şi arzător-cauterizantă.

Depresia – se ştie – e faţa compensatorie în minus – a marii intensităţi. Mărturisirea repetată a depresiei – din această secvenţă mediană a plachetei (*„sunt praf şi pulbere/ sunt vid/ sunt nimic/ cu majusculă”; „pe cine ar mai putea interesa/ întunericul meu/ din care/ ţâşneşte/ urina”, etc.*) pregăteşte de fapt drumul către *aporia* care e poezia *Rude*: *„rudele mele de sânge precise şi iresponsabile învăluite într-o ceaţă deasă dansează ca nişte imagini violente pe zid în plin proces al întunecării scrisului/ .../ neputinţa execrabilă de a le mai putea atinge îmi dă senzaţii de criminal decadent.*” Obsesia *determinărilor* genetice şi înstrăinarea eului de determinările lui revenite în dansul unei proiecţii fantomatice pe zid, sunt două stări opozitorii ce-şi devin non-coincidente. Concept fundamental al matematicilor – *aporia* e negarea reciprocă, a două finaluri antinomice rezultate din două construcţii demonstrative perfecte şi „logice”. *Aporeticul* matematic dă seama de structura dedublată, „aporetică”, fără soluţie terminală de împăcare, a Existenţei. Fiinţa umană ce-şi descoperă structura *aporetică* e o fiinţă tragică, fiindcă atinge tragismul dedublării ontologice, ce pare să stea la baza întemeietoare a Lumii. Cea de-a treia secvenţă a *intimităţii* fiinţiale a Angelei Marcovici ni se descoperă fără rezerve în lumina acestui tragism al „aporeticului”: „*în capitala unei ţări/ cu graniţe din ce în ce mai nesigure// să (nu) port/ haine de plumb/ mate elegante academice// deoarece suntbătrână, suntinocentă. suntautistă./ sunt mai bolnavă decât un îndrăgostit/ în preajma sinuciderii./ .../ o noninterpretare din ce în ce mai absconsă./ un nonloc din ce în ce mai izolat./ un nonbuncăr cu uşile şi ferestrele zidite./ o nonpoezie din ce în ce mai întunecată.*” (*Autoportret*) Acel „(nu)” parantezat, din strofa a doua, e atât de semnificativ pentru indiferenţa echivalării existenţiale dintre „Da” şi „Nu”, în acest „Autoportret”! <<*miroase a diamante/ fără materie în jur/ mă simt ca peştele în apă/ nu mai am nevoie de/ aer/ compensez cu grijă („alba grijă a zilei de mâine”)// o senzualitate inabilă neutră şi neverosimilă/ .../ reuşesc mişcări încete şi precise, din umbră,/ de o dificultate majoră/ sunt mişcările mele de poetă virgină// („cu himenul intact în cap”)/ ovalul feţei tumefiat de atât de multă rigoare/ şi hrană secundară...*>> Starea de spiritualizare e starea unui eu scindat, defalcat, ce nu-şi mai poate regăsi în lumea „creierului” ecourile dintr-o lume a lui paralelă: lumea sângelui şi a cărnii, care pe de altă parte îşi va striga la rândul ei legitimitatea. <<*poezie de gheaţă, asta am reuşit să fac/ copil atras de abisul mamei tale/ şi de abisul tatălui tău/ sugrumat de aerul tare al nimicului/ gheaţă subversivă/ indecentă, spartă, rareori,/ de imenşii peşti carnivori dinăuntru,/ în cap, duplicitate perpetuă/ separare şi ruptură/ nu se mai poate simţi decât/ gheaţa întinsă pe spaţii nesfârşite/ vino până în faţa ochilor, şterge-mi ochii/ gheaţa mea, rapidă, deznădăjduită,/ în salturi, să mă sabotezi/ să dai drumul venelor să se deschidă/ ca nişte banchize desfăcute/ de malurile protectoare// „femeile sunt nişte fiinţe sexuale”// gheaţa din cap mi-a subminat nelinişteа şi întunecarea*>>

Poeta pare să-şi recupereze oglinda egoului în spaţiul „vid” dintre cele două universuri ale acestui egou: spaţiul *Aporiei*. „*aici este locul locurilor indiferente.*”

Jeana MORĂRESCU

O lume

Eu sunt o lume
de mărunţişuri
uitate într-o cutie de cravate.

E destul

E destul să gândim
unul la celălalt
ca să fim împreună.

Loviţi!

Sunt o minge de tenis
izbită de rachetele voastre…

Loviţi! Loviţi bine!
De unul singur,
nu ştiu cum să cad.

Împrumut…

Pe Lolita cireşelor tale,
care a cucerit cetatea,
ţi-am furat-o într-o noapte.

Pe Lolita cu sânii sferici
şi cu cerceii mici
ţi-am furat-o,
ca un bun cititor,
care crede că tot ce e sferic
se mănâncă.

Moment

Braţele fragile m-au atins.

Ochii negri m-au privit.

De câteva zile
am început să râd,
mi-a spus, de câteva nopţi…

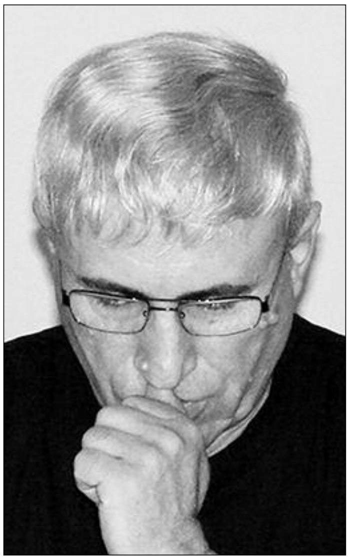
Muzica

Eşti peste tot…
În ploaie, în vânt,
în foşnetul ierbii…

În apa din râu
şi-n lanul de grâu.

În vuietul mării
şi-n liniştea ei…

Nu trebuie decât
să te ascult,
femeie foşnitoare.



Te văd

Te văd în zi,
te văd în noapte.

Te văd în apă
şi în piatră.

În inimă te văd!

Trezire

Femeie, ispită mulată
pe coapsele fierbinţi.

Priveşti fereastra.

Palma mea se strecoară
prin gândurile tale.

Să ştii …

Să ştii că văd.
Eu văd în tine mai mult
decât tu însăţi ai visat.

Dă-mi gândul tău
să pun în el o rază,
o văpaie…

Trezeşte-te!
De acum exişti!

Trandafir

În fiecare petală
a trandafirului
mă aşteaptă câte un sărut,
în fiecare petală de sânge.

În fragii buzelor –
un sărut de sânge.

Gigi STAN

Şansa iluziei – Ioan T. Morar: *Lindenfeld*



Romanul lui **Ioan T. Morar** ***Lindenfeld*** – Editura Polirom, Iaşi, 2013 –, deşi are doar 250 de pagini, poate fi abordat din unghiuri diferite, pentru că epicul pe care-l conţine se oferă cititorului atât ca univers în care se poate refugia din cotidian, într-o utopie verosimilă, dar şi ca suport de meditaţie pe teme preocupante, îndeosebi pentru omul contemporan.

După incipitul uşor schematic, atât în privinţa naraţiunii, cât şi a dialogului, cartea devine treptat captivantă, încărcătura narativă, miza în jurul căreia se construieşte, anulând neajunsul iniţial, printr-o proiecţie în realitatea romanescă a unui vis pe care îl au mulţi oameni, acela de a recupera, măcar în parte, trecutul lor şi/sau al omenirii. Pendulând între realitate şi ficţiune, care îşi schimbă deseori rolurile la nivelul construcţiei narative, spaţiul în care se derulează acţiunea romanului îşi dezvăluie valenţele de creuzet spiritual şi social când Lindenfeld, satul german părăsit, din Banat, intră în atenţia câtorva personaje, cu atribuţii distincte, dar cu acelaşi ţel, şi anume de a-l readuce la viaţă, temporar, pentru a întreţine iluzia continuităţii vieţii de aici unui fiu al lui, ajuns nonagenar, care a părăsit România odată cu instaurarea regimului comunist.

Romanul se dezvoltă pe două planuri principale: pe de o parte, sunt urmărite pregătirile spectaculoase care se fac pentru a reînvia pentru scurt timp, dar cu uriaşe consecinţe, mai ales materiale, satul, şi, pe de altă parte, se prezintă, pe larg, vieţile actanţilor uluitoarei investiţii, nu doar de sume uriaşe de bani, ci şi de efort, imaginaţie etc., spre a face dintr-un loc pustiu unul care să pară viu, cu case renovate, până la cele mai mici detalii, cu mobilier, cu toată aparatura de care are nevoie o gospodărie de azi, cu flori la geamuri, cu drumuri bune, cu instituţii, cu magazine săteşti, dar, mai ales, cu locuitori care să ştie multe dintre poveştile de viaţă ale celor care au alcătuit cândva suflarea acestui sat, ai căror strămoşi au venit din Germania, ca la pământul făgăduinţei. Acţiunea în sine, aflată în prim-plan, cea care vizează preparativele în vederea sosirii importantului oaspete, nu are nimic ieşit din comun, fiind insolită doar prin ideea de a reconstrui un sat doar pentru o scurtă perioadă din viaţa cuiva, ceea ce ar părea o excentricitate, dacă ar fi vorba, din partea acestuia, de o simplă manifestare a orgoliului şi nu de dorul pur şi simplu de lumea lui, părăsită fără voie în urmă cu peste jumătate de secol, gest care a distrus un vis simplu (acela de a-şi întemeia o familie şi de a trăi ca un om obişnuit şi fericit în simplitatea vieţii sale, în Caransebeş), dar realizabil şi, ulterior, o viaţă, cea a iubitei părăsite şi moarte prematur. Naraţiunea principală este însă împănată cu un număr incalculabil de meandre care au compus existenţa personajului, de-a lungul cărora paşii i s-au intersectat cu ai extrem de multora, ajungând, la senectute, să-i poată clasifica ferm în câteva categorii: *protectorii* (fiindcă, privind retrospectiv, remarcă oportunitatea apariţiei unor astfel de inşi în viaţa lui în momente-limită), *învinşii*, dar şi *învingătorii*, categorie din care el însuşi face parte, dar statutul acesta ştie că l-a plătit, involuntar, cu sacrificiul unor fiinţe cruciale pentru existenţa sa.

Destine sinuoase au şi alte personaje, în special „regizorul" local al întregii orchestraţii cu epicentrul în Lindenfeld, Petrică Florescu, personajul care-şi asumă, în parte şi în funcţie de interlocutor, trecutul prin care a ştiut să se strecoare şi să rămână totdeauna pe creasta valurilor istoriei, să cadă mereu în picioare.

Nu este, aşadar, o acţiune de mare complexitate, însă rezultatele ei în planul vieţii sufleteşti a celor implicaţi denotă ingeniozitatea pe care o are şi şi-o poate exploata omul spre a recondiţiona ceea ce tocmai el, în asociere cu timpul, duşmanul cel mai de temut, a stricat, aşa cum, în Banatul spre care s-au aventurat mai multe familii germane prin secolul al XIX-lea, Lindenfeld – *Câmpia cu tei* – devine mai întâi, prin calităţile întemeietorilor şi ale urmaşilor acestora, o aşezare înfloritoare, pe care, ulterior, deportările şi fuga locuitorilor, înapoi în Germania strămoşilor, din pricina regimului comunist, o fac să moară cu totul, pentru ca, după ani, când ajunge un sat-fantomă, un biograf neamţ, Otto von Romanoff, şi un personaj cu o biografie construită şi reconstruită după cum au bătut vânturile istoriei contemporane lui, acest Petrică Florescu/Peter Reinhard sau *Peter Reinhard Florescu*, sprijiniţi masiv de fiul vitreg al lui Klaus Bernath – personajul fugit, la rându-i din sat pentru a nu fi deportat în Siberia, alături de alţi etnici germani, şi ajuns unul dintre cei mai bogaţi oameni ai planetei, după ce viaţa sa a cunoscut un număr impresionant de avataruri, străbătând aproape toate continentele, sub identităţi diferite –, să hotărască să se opună, pentru un timp, firescului şi să rescrie istoria locurilor, scopul fiind, până la un punct, chiar umanitar, fiindcă toţi cei implicaţi urmează să aibă un profit capital sau măcar notabil, de un fel sau altul.

Pentru a-şi pune în aplicaţie hotărârea de a reinventa lumea din Lindenfeld, Petrică Florescu, orchestratorul principal a ceea ce se întâmplă în aşezarea părăsită, apelează la tot arsenalul său de relaţii dobândite într-o viaţă traversată de regimuri politice distincte, în care a fost mereu un *învingător*, fireşte la scara şi în acord cu aşteptările lui, reuşind să aducă pentru fiecare casă mobilier cu patina timpului, ustensile, chiar şi vaci dintr-o fermă a lui şi un văcar autentic, dar, întâi de toate, o populaţie capabilă să intre perfect în nişte roluri nescrise, dar intuite, reprezentată de actorii teatrului german din Timişoara, împreună cu directorul lor, cărora li se alătură câţiva studenţi de la artele plastice, veniţi, ca de fiecare dată, în ultimii ani, vara, împreună cu profesorul lor *la peisaj*, şi surprinşi de transformările pe care le descoperă, ca şi când ar fi ajuns, din întâmplare, într-o buclă a timpului, care le scoate în cale altceva decât ştiau, ceva ce seamănă foarte bine cu o staţiune montană din Austria.

Lindenfeld este, astfel, un roman-parabolă – amintind, în unele pasaje, de reportajele din mass-media, care cultivă cu vervă senzaţionalul – despre o încercare fantezistă de a reconstrui trecutul, din perspectiva prezentului, un fel de joc de-a „cum ar fi dacă…", însă nu pentru a-l propune neapărat ca o realitate durabilă, ci pentru a alimenta un vis, al cuiva care nu ştie, deşi, într-o anumită măsură intuieşte, că timpul a trecut şi peste locurile copilăriei sale. Pe fundalul pregătirilor, care presupun inclusiv repetiţii pe care le fac noii locuitori temporari ai satului, se profilează această saga – avându-l în centru pe Klaus Bernath –, rememorată şi, uneori, reconsiderată chiar din perspectiva gândurilor sale, pe care naratorul auctorial şi le ia adesea drept auxiliar în configurarea traseului existenţial al personajului, astfel că, la nivelul structurii narative, Lindenfeldul este liantul unor poveşti de viaţă, parte reale, parte

inventate, pentru că ficţiunea aparţine şi ea vieţii, până într-atât, încât, la înmormântarea miliardarului, preotul-ficţiune, unul dintre actori, Sepp, strigă: *Doamne, îţi mulţumesc pentru şansa iluziei!* şi nu sunt întâmplătoare cuvintele lui, din moment ce iluzia ajunge să suplinească realitatea prezentului, asociată cu ample secvenţe ale trecutului când o lume cumpătată a fost dislocată din făgaşul ei de echilibru şi azvârlită într-o vâltoare care pe mulţi i-a ucis, dar, poate şi mai rău, unora le-a ucis sufletele, ca în cazul iubitei din adolescenţă a lui Klaus, Gudrun – a cărei poveste el o află târziu, prin scrisoarea pe care i-o aduce o martoră supravieţuitoare a crimelor împotriva deportaţilor – o martiră, ajunsă în lagărul din Siberia unde mai întâi e violată de doi soldaţi, iar apoi ajunge să se prostitueze şi să moară pentru a obţine medicamente de strictă necesitate pentru ai ei.

Cuprinzând un perimetru vast, din Siberia comunistă, trecând prin partea vestică a României (Lindenfeld, Caransebeş şi Timişoara, mai ales), ajungând în Europa de Vest sau în America Latină, sporind zestrea de aspecte receptate în derulare firească aproape ca toposuri ale manifestărilor unor inşi angrenaţi în regimuri politice care au deturnat milioane de destine, romanul lui Ioan T. Morar este o carte despre necesitatea ficţiunii, a iluziei, indiferent cum se traduce aceasta, de la un individ la altul, mergând până acolo, încât, uneori, să nu se mai poată distinge clar conturul concretului ori să nu se mai ştie cu precizie ce e real şi ce e himeră, programată însă. De aceea, când, după încheierea ceremoniilor legate de înmormântarea bătrânului miliardar, Otto von Romanoff, biograful, îi spune lui Petrică Florescu despre fiul acestuia că *e un actor tocmit de mine să joace rolul de prinţ moştenitor*, chiar şi acesta, cu toată şcoala vieţii pe care o are, e descumpănit: *Măcar Bătrânul sper că a fost adevărat*. În aceeaşi direcţie, a amestecului, până la confuzie (poate chiar dorită, ca terapie împotriva contondenţei realităţii pure şi, deci, ca un fel de catharsis), al planurilor, şi alţii, implicaţi – ca *depanatori ai istoriei*, cum, cu un soi de cinism spune unul dintre ei –, încearcă să distingă până unde se întinde ficţiunea. De pildă, unul dintre studenţi, Alex, căutând să sădească îndoiala în mintea colegilor lui, se întreabă: *dar dacă moşul ăsta şi scriitorul neamţ ne joacă nouă feste? Poate că şi-au propus să demonstreze că pot cumpăra orice. Pot cumpăra şi aparenţa unui sat viu aruncat peste un sat mort.*

Pentru actorul, beneficiarul principal şi, în acelaşi timp, finanţatorul acestei întregi nebunii benefice, Lindenfeldul, satul reconstituit al copilăriei, este, dacă nu paradisul, cel puţin anticamera acestuia, pentru că, în aşteptarea reîntâlnirii cu locurile natale, personajul se cufundă tot mai des în amintiri – succesiuni şi suprapuneri de mândrii, dureri, umilinţe, victorii, încercări continue de a-i smulge vieţii ceea ce nu vrea de cele mai multe ori să dea de bună voie – şi cuantificând binele şi răul, constată că a fost un ales, iar concluzia aceasta este explicaţia felului cum servitorul lui fidel, chinezul salvat de la moarte, Yan, l-a găsit mort: *în pat, cu mâinile pe piept, zâmbind* şi având alături un carnet în care apucase să noteze: *Nu mă mai întorc.*

Lindenfeld este, prin urmare, povestea unui artefact, având drept punct de plecare dorinţa lucrativă a unor personaje care sfârşeşte prin a deveni parte inalienabilă a lăuntrului fiecăruia dintre cei implicaţi în vreun fel sau altul, pentru care întoarcerea la viaţa dinainte e întâmpinată cu *Bonjour, banalité*, în timp ce viitorul acestui sat, renăscut pentru scurt timp, rămâne compus dintr-o sumă de potenţialităţi, nu însă la fel de seducătore ca aceea de a crea iluzia reînvierii trecutului şi, prin acest gest, liniştea dinainte de cea definitivă a unui om care, în ciuda averii colosale pe care i-a dat-o viaţa, nu i-a oferit şi tihna suficientă pentru a se bucura de ea.

Mioara BAHNA

Istorie şi beletristică

Care este diferenţa între discursul epic literar-artistic şi cel istoric? Ce diferenţiază stilistic o lucrare istorică de una literară? De ce *Ab urbe condita* a lui Titus Livius este o carte de istorie, iar *Faraonul* lui Boleslaw Prus literatură?

În primul rând trebuie luată în considerare intenţia de autor.

Dacă Arta îşi propune să distreze şi încânte, Istoria, ca ştiinţă, îşi propune redarea Adevărului. Desigur, şi Arta încearcă, mai ales prin *atmosferă*, să surprindă şi să redea specificul istoric, pe de o parte – aşa cum şi Istoria de bună calitate nu e nici ea străină de claritatea artistică şi nici de eleganţa de stil, sau de emoţia estetică. Dar, dacă *Celor trei muşchetari* ai lui Dumas, sau lui Alexandru Lăpuşneanu al lui Negruzzi, li se trece cu vederea inexactitatea istorică a evenimentelor narate, şi scrierile rămân apreciate ca literatură, cu toate că nu pot fi folosite ca *documente istorice*, tot aşa şi istoriilor rău scrise şi fără preocupare estetică li se tolerează uneori reaua scriere dacă informaţiile aduse sunt corecte şi schimbă perspectiva asupra datelor oficial admise din alte surse.

Stau având în mână o carte de eseuri şi studii greu de catalogat: *Momente istorice*, de Camelia Pantazi-Tudor (Ed. Inspirescu, 2013, parfumată). E o carte de scrieri istorice cu aspect literar-artistic pronunţat, un magazin ca un bazar pestriţ, exprimând o viziune de ansamblu de autor, sistematizată cronologic începând cu... *Originea speciilor* lui Darwin şi terminând cu contemporaneitatea imediată – criza rachetelor din Cuba, criza ostaticilor din Iran, sau chiar prezentări de cărţi de ultimă oră ale istoricului Lucian Boia.

Făcând bilanţul cărţii Cameliei, constatăm că autoarea a prezentat cu talent literar o suită de momente ale istoriei şi, mai ales, ale culturii, mai puţin popularizate şi în perspective inedite: despre Podul de peste Dunăre al lui Apolodor din Damasc semnalat de călători chinezi cu mult înainte de anul construcţiei romane, despre inscripţiile latine ca surse de informaţii privind istoria geto-dacilor dar nu ca o garanţie a latinităţii poporului român, despre mausoleul Zhaoling din China, despre Michelangelo Buonarroti şi Rafael Sanzio, despre culisele războaielor dintre Franţa şi Spania începând de la primele dinastii de Ludovici, despre Napoleon, despre educaţia femeilor în România secolului al XIX-lea şi despre petrecerea timpului liber în Bucureştiul interbelic. Toate aceste subiecte culturale sunt tratate cu instrumentele istoriei, dar cu scriitura artistică a beletristicii. Şi mă simt atras să fac o paralelă între această carte şi o carte oarecum în revers, de beletristică istorică, a lui Eusebiu Camilar: *Povestiri eroice* (1965), în care momente istorice de referinţă erau prezentate cu mijloacele specifice Artei.

Avem, aşadar, pe de o parte, o colecţie de momente istorice ale culturii şi civilizaţiei – eseuri literar-artistice cu conţinut ştiinţific – ale unui istoric de meserie, absolvent meritoriu al unei şcoli de specialitate în domeniu – faţă în faţă cu basmele unui profesionist al beletristicii mistificând artistic clipe din Istoria monumentală a Ţării în scene emoţionant-subiective, politizate, dar inexacte istoric.

Poveste versus Adevăr. Frescă împietrită şi cântec de baladă populară despre imaginea din fresca răstălmăcită.

Nu pot să nu remarc caracterul de operă de artă al cărţii Cameliei Pantazi-Tudor – tot aşa cum nu pot omite referinţa istorică a *Poveştilor* lui Camilar, sau Negruzzi.

Mihail GRĂMESCU

Factori în dezvoltarea personalității

Expectanţa este probabilitatea subiectivă sau ipoteza implicită ori explicită privind apariţia unui rezultat, voluntar sau nu, ca urmare a unui anumit comportament. Ea „are importanţă deosebită în organizarea câmpului cognitiv al persoanei, în procesul de structurare a situaţiei în care se găseşte şi în alegerea comportamentului ce va fi actualizat din repertoriul comportamentelor sale potenţiale". (Cosmovici, A., Iacob).

Expectanţele sunt rezultatul unor procese de condiţionare sau a unei învăţări bazate pe observaţie.

Auto-eficienţa (self-efficacy) se referă la credinţele oamenilor despre capacităţile lor de a exercita un control asupra experimentelor ce le afectează viaţa. Se apropie – spun unii specialişti – de *expectaţie*, adică poziţie realistă cu privire la nivelul de reuşită al unei acţiuni.

Credinţele auto-eficienţei operează asupra comportamentului prin procese motivaţionale, cognitive şi afective, influenţând comportamentul atât direct cât şi prin efectul lor asupra mecanismului auto-reglator constituit din standardele şi scopurile personale ale performanţei. De cele mai multe ori expectanţele au un caracter auto-confirmativ, fapt exprimat plastic de proverbul „de ce ţi-e teamă nu scapi!"

Predicţia ce se autoîmplineşte (self-fulfilling prophecy) se referă la situaţia de interacţiune în care aşteptările credibile ale observatorului vor suscita un anume comportament din partea actorului, acesta din urmă confirmând inconştient, obiectiv, aşteptările primului.

Într-un studiu publicat în 1968, Rosenthal şi Jacobson au demonstrat că – la fel ca în cazul experimentatorilor – expectanţele profesorilor pot fi predicţii ce se autoîmplinesc. (ib). Cercetări recente în domeniu evidenţiază câteva aspecte importante. Astfel, expectanţele (înalte sau scăzute) ale profesorilor sunt provocate de: atractivitatea fizică, informaţii diverse (coeficient intelectual – I.Q., note anterioare), clasa socială şi rasa, factori la care se adaugă durata relaţiilor de cunoaştere reciprocă.

Profesorii abordează diferenţial elevii în raport cu care au expectanţe, aşteptări înalte sau scăzute, după următoarele dimensiuni:

1. climatul – de pildă, comportându-se într-o manieră apropiată, caldă cu elevii faţă de care manifestă expectaţii înalte;

2. feed-back-ul – de exemplu, lăudându-i mai mult pe cei faţă de care manifestă expectaţii înalte;

3. intrări (input) – predând mai multe informaţii celor ce inspiră expectaţii înalte;

4. ieşiri (output) – furnizând mai multe ocazii de a răspunde elevilor faţă de care manifestă expectaţii înalte.

„Profesorul (emitentul de expectaţii) care obţine efecte interpersonale mari se caracterizează prin nevoia de influenţă socială, stil interactiv pozitiv (apreciat prin caracterul prietenos, onest, interesat şi curtenitor al relaţiilor interpersonale) şi prin capacitatea de comunicare a informaţiilor-expectanţe (operaţionalizată cel mai adesea prin expresivitatea nonverbală)". (ib).

Este evident că, între anumite limite, expectanţele profesorilor modelează comportamentul şi performanţele elevilor şi că aceştia devin ceea ce credem noi, profesorii, că ei pot deveni. În aceste condiţii, optimismul pedagogic se instituie ca o condiţie necesară a succesului. Abordarea diferenţiată a elevilor trebuie să conducă la conştientizarea şi valorificarea resurselor de care aceştia dispun şi nu la „constricţia" personalităţii prin interiorizarea unor etichete globale negative.

S. NEAGOE

Muzica

Purificare şi dramatism

Avui de ales, la final de Răpciune ispititor. Maxim inspirat, alesei Ploieştiu' şi nu-mi pare rău. Concertu' de la „Paul Constantinescu" fiind realmente de soi. Mândra simfonie de Wagner având meritul ăsta, îndeosebi. E un diamant, mai aprins lucind odată cu timpu'. Impunătoare, copleşitoare, răscolitoare. Beethovenian construită parcă. De dramatism încărcată ochi. Expus ca să ia răsuflarea. Plutind pe aripi de cânt, tulburător. Măcar înc-o dată să o mai ascult pe viu, îmi doresc. Poate am noroc ca Radu s-o puie-n program şi la noi. La Postăvaru, da, mă refer, el dirijând amu' la Ploieşti, iar în curând, din nou, la Piteşti... Nu e uşoară deloc, totuşi fu tălmăcită perfect. Fără fisură şi pe măsură. Gradată şi nuanţată la fix. Cu dibăcie, vădit, sub priceputa baghetă. Ca unsă orchestra da capo al fine sunând. Crispări, ezitări sau erori, nici pomeneală să iasă-n vreun loc la iveală. Bucuria de-a o cânta domnind pe scenă făţiş. Mobilizator şi, cert, roditor. Semn că Postăvaru-i, constant, chitit pe lucrul bine făcut. Şi, drept urmare, plăcut. Îl apreciez şi-o să comentez ori de câte ori oi fi-n preajma sa…

Sigur că nu numai neamţu' fuse pe afiş. Ci şi Pergolesi, nu întâmplător. Gianbattista Draghi, cel napolitan. Cu-acea „Stabat Mater" scrisă-n mânăstire. Tot o nestemată, fină, admirată. Dalbă rugăciune cu text latinesc. Cântare de corzi şi solişti vocali. Sacră, evident. Şi mergând la suflet, purificator. Radu a optat pentru o soprană şi-un contratenor şi ei ploieşteni. Sunt Rodica Vică şi Cezar Ouatu. Ea, cu voce ţais. Puternică, amplă, dozată atent. El, deja ştiut şi recunoscut. Între cei la fel, nu prea mulţi în lume. Demn de urmărit şi în viitor. În duet, acuma, mult aplaudat. Căci s-au completat în chip nuanţat. Pregnant, elegant, ultrarafinat. Creând un moment de apreciat. Şi, cu siguranţă, de reeditat. O seară anume ce nu se uită curând…

Adrian SIMEANU

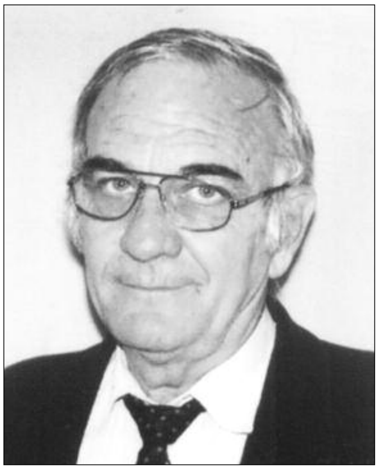
Alături – expoziție de artă

Galeria de artă *Metopa* din Piteşti găzduieşte expoziţia de artă plastică intitulată *Alături*. De ce acest titlu? Pentru că „alături" de fosta lor profesoară din liceu (Liceul de Artă *Dinu Lipatti*), Mara Diaconu, expun acum colegele Georgeta Gherghinoiu şi Adina Preda.

Georgeta Gherghinoiu, cea mai tânără dintre expozante (acum la master), are o serie de compoziţii tratate grafic, de o prospeţime deosebită. Mă refer la acurateţea mesajului plastic care are de toate: măiestrie, rafinament, plăcere estetică. Lucrările sale au datele artei contemporane, adică încearcă să se rupă de un postmodernism deja apus. Intenţia uşor cromatică produce o emoţie specifică marilor artişti, care, cu mijloace minimale, transmit plăceri estetice. Şi mai puţin (sau deloc) hedonice.

Adina Preda, absolventă a secţiei de tapiserie-imprimerie, se alătură colegei ei mai tinere cu acelaşi tip de preocupare, comunicare profesionistă.

În compoziţii, mai degrabă proiecte pentru imprimare, Adina ţine să se desfăşoare pe suprafeţe diferite (atât foarte mici, cât şi mari) cu toată vioiciunea specifică unei artiste tinere. Linie sprinţară cu alternanţe între pata neutră din punct de vedere cromatic şi o ţesătură de linii. Dinamice, dar de bun simţ, elementele artistei ne aduc aminte de decoraţiile bizantine. Piesele mici sunt cu adevărat sensibile şi pline de simboluri.



Expoziţia *Alături* se completează cu lucrările gazdei – Mara Diaconu. „Doamna Profesoară" nu face, de data asta „risipă" de energie, dimpotrivă, vine cu nişte compoziţii mici, tocmai pentru a le lăsa pe cele două tinere să se dezvolte. Artista, o ştim foarte bine, are o predilecţie pentru studiu şi structuri. Aici, în actul comunicării, se joacă cu forme vegetale şi animale cunoscute. A ales această cale pentru a arăta o a treia posibilitate de convieţuire pe simezele unei galerii de artă. Mara ne tratează cu respect pe noi, consumatorii, aducând *Alături* în expoziţie lucrări noi. Este un act lăudabil în acest tip de manifestări artistice.

Sălile U.A.P. au un regim mai strict, în sensul posibilităţii pătrunderii unor absolvenţi de artă. Dar această cale de a invita în spaţiul obţinut de un artist, membru U.A.P., tineri „buni" şi foarte buni, este lăudabil.

Ion PANTILIE

Poeme de îmbrăcat...

Şi nu numai de îmbrăcat, ci şi **„de degustat şi de agăţat pe perete"** se numeşte noua expoziţie semnată de Cristian Bădiliţă, Malvine Mocenco şi Dorin Grecu, deschisă în luna octombrie a.c. la Biblioteca Judeţeană Argeş.

Poemele „de îmbrăcat" sunt, de fapt, tricourile inscripţionate cu versuri, poemele de „agăţat pe perete" sunt un fel de tablouri colaj, iar cele de „degustat" încă îşi aşteaptă dezlegarea din misterul denominării, dacă nu cumva *degustare* înseamnă în acest caz lectură, receptare a textului poetic.

Capul acestei expoziţii care ar fi să fie avangardistă dacă nu ar repeta şi combina, de fapt, câteva tehnici avangardiste de acum o sută de ani, trebuie că este Cristian Bădiliţă, care s-a hotărât să evadeze din greaca veche şi latină, din psalmii biblici şi lumina divină, pentru a se juca o clipă cu versurile şi colajele, pentru a-şi face de cap cu câteva poeme, frunze ruginii, nasturi şi monede, cu toate montate în „tablourile" sale scripturale. Tablouri pe care le agaţă, pe trei-patru simeze, pe pereţii bibliotecii maro, pe sfori, la parter, la primul şi al doilea etaj, într-o veselie. Mai remarcăm lucrările-artizanat migăloase, sârguincioase, armonioase, tenace, copilăreşti ale tăcutei Malvine Mocenco şi picturile violente cromatic ale lui Dorin Grecu, cu toate molipsite de poezia lui Bădiliţă, din care oferim această mostră:

Pentru a ta, iubito, lacrimă de femeie,
îmi pun măsline pe buze şi nu mai sap tranşee.

Chiar aşa: cine nu ar renunţa la munca de jos pentru lacrima şi surâsul iubitei?

Surprinzătoare sunt cele două cataloage ale expoziţiei, excelent executate, apărute sub egida Bibliotecii Judeţene Argeş, de câte 32 de pagini, hârtie de lux, planşe color, care trebuie să fi costat o avere. Un dar frumos făcut expozanţilor şi nu mai puţin publicului, pentru care instituţia finanţatoare merită toate felicitările. Tipografia STUDIS s-a întrecut pe sine în ceea ce priveşte calitatea prestaţiei. Şi dacă expoziţia de faţă va călători, ca şi cea anterioară ei, prin ţară (prima escală, la Botoşani), înseamnă că proiectul cultural în doi timpi îşi va fi atins cu succes obiectivele. **(S.N.)**

„Cunoaşterea de sine este o călătorie prin infern”

Încă o reuşită tipografică a Editurii Tracus Arte (Bucureşti), patronată de Ioan Cristescu: **Singurătatea vine pe Facebook**, o care de versuri semnată de **Dan Mircea Cipariu**, spinul din coasta Guvernului Literar Postmodern.

Cartea a fost lansată marţi, 22 octombrie, la Biblioteca Judeţeană Argeş. Despre poeziile lui Dan Mircea Cipariu a vorbit, încântată de valoarea textelor, Magda Grigore. Nicoleta Popa a apreciat faptul că autorul, care este un bun manager, ar fi meritat să fie preşedintele USR, Mircea Bârsilă a reuşit să intre sub pielea textelor, iar Lucian Costache i-a dedicat, pe loc, însinguratului câteva strofe glumeţ-ironice, răsplătite cu aplauze. Autorul a citit un poem şi a dat autografe pe Facebook…

Evenimentul s-a încheiat la *Garden Pub*, unde semnatarul singurătăţilor care de la o vreme vin cu viteza luminii pe Facebook a fost aşteptat, vreme de un ceas şi jumătate, de prietenii săi. Prieteni care nu au schimbat degeaba sucul de piersici pe bere şi berea pe votcă de vreme ce, eliberat într-un târziu din îmbrăţişarea culturală a bibliotecii, sărbătoritul a reuşit să coboare în cele din urmă printre muritori: pentru a-şi lua la revedere, desigur, şi a se îndrepta în mare grabă spre Capitală, unde urma să îşi lanseze încă o dată, la librăria Cărtureşti, *Singurătatea*… Şi unde urmau alte îmbrăţişări. Ale publicului admirator. Şi ale preşedintelui, dacă am înţeles bine.

Cât despre titlul dat consemnării noastre, el este unul dintre versurile lui Dan, extras din poezia *Scrisoarea I*. **(V.D.)**.





Singurătatea vine

Lui Dan Mircea Cipariu

Preşedinte-ales, Cipariu
Vine-în Argeş singur cuc,
Nu din drum, nici din acvariu,
Ci *pe mailuri*, pe *facebook*.

Nu e-înalt, dar nu-i nici mic,
Ci poet cu har, bărbatul!
Cu un *ochi uman* privind,
Seamănă cu subsemnatul.

Cu abuz şi cu refuz,
Ne propune *virtual*,
Pentru propriul nostru uz,
Un amor *confuz*, carnal.

Ieri, *cu foamea de pe piele*,
Se gândea la *omul străzii*:
Cu *pupilele rebele*,
Savura plăcerea prăzii.

Azi, ne-îndeamnă din *ecrane*
(*De la Cehov la Rabin*),
Pipăind *taste*, butoane,
Să iubim... *mai masculin*.

Lucian COSTACHE

Despre singurătatea care vine pe facebook

Săptămâna trecută, la Biblioteca Județeană Argeș, romanticul spumos - șampanie franțuzească veritabilă - **Dan Mircea Cipariu** a înfipt săgeți pătimașe în inima rețelei de socializare care ne-a dat viața peste cap.

”singurătatea vine pe facebook” este volumul de versuri publicat anul trecut, la Editura *Tracus Arte,* volum remarcat de critică și prizat de consumatorii de nuanță și de spectacol liric deopotrivă. Avem la îndemână tot ce ne trebuie, ca performanță tehnologică, pentru a comunica, pentru a ne așterne unii altora lumea la picioare, pentru a o sorbi cu gura și cu porii. Constructele vieții noastre exterioare se vor o prelungire a unui *eu* permanent reconfigurat, învelit în tot felul de aspirații, dependent de modă, în același timp dornic să fie distinct și foarte vizibil. Contextul contrastelor naște, însă, monștri. Cel mai fioros este alienarea, pervertirea identității până la a uita definitiv și mortal cine ești: *un cont cu nume și parolă/ o mască în spatele căreia ochiul urmărește desfacerea și dezvrăjirea lumii/ homo facebook/ se împrietenește cu îngerul și demonul/ adaugă în fiecare lună peste trei miliarde de fotografii/ merge în centrul orașului leeds unde se bate cu apă/ apoi în michigan la caftitul cu perne/ e editor producător și distribuitor/ al unor detalii din viața sa obișnuită/ din viața sa închipuită/ e exhibiționist narcisist voyeurist/ obsedat să aibă biografie și destin.../ se deghizează/ joacă roluri/ își ia pseudonime și identități/ generează vieți-obiect/ comunități-obiect/ joacă la bursă/ dar afacerile cu singurătăți nu-i merg/ îl deprimă.../ când va deveni un simplu muritor/ își va scrie cu mâna lui epitaful/ ”sufletul meu nu a fost mijloc de producție/ nici capital/ nici geografie politică/ am trăit prin intensitate nu prin consum” (scrisoarea a XIX-a)*

Dan Mircea Cipariu îi datorează concepția grafică a cărții artistului Mihai Zgondoiu, cele 12 ilustrații prefirate printre poeme accesorizând, în manieră graffiti, pereții interiori ai celor 40 de scrisori și de vise-facebook, luminate când de-o spaimă tulbure, când de-o liniște obosită: *nimicul e tot mai puțin respirabil/ soarele negru din interior/ mă privește resemnat/ după furtună/ ”să nu ne grăbim în același cont vom ajunge cu toții”/ Dumnezeu atotputernicul are cont/ pe facebook/ și peste 177 de prieteni/ nu am primit nici-o invitație de la El/ nu am putut să-i dau nici-un like/ sunt tot mai singur prin grădinile virtuale/ printre oasele de fier forjat ale orașului/ Dumnezeu atotputernicul/ mă însoțește/ în călătoria mea/ spre punctul zero/ și nu îmi spune/ nimic (scrisoarea a XVI-a)*

”singurătatea vine pe facebook” a fost primită la Pitești de o sală plină-ochi. Vârstele s-au amestecat. La fel, frazele de întâmpinare cu recitalul improvizat. Octavian Sachelarie, directorul Bibliotecii Județene Argeș, editorul Ion Cristescu, poeții Magda Grigore, Nicoleta Popa, Mircea Bârsilă și Lucian Costache au făcut delicate reverențe verbale - cum altfel? - dinaintea singurătății autorului. Ori doar dinaintea singurătății pur și simplu.

Denisa POPESCU

S-au întâmplat la Centrul Cultural

■ **Spectacol de folclor** prilejuit de deschiderea Târgului „Toamna Piteşeteană" şi de „Ziua Internaţională a Vârstei a III-a" susţinut de: Valentin Grigorescu, Taraful „Zavaidoc", Grupul Vocal „Zavaidoc", Rodica Oprican, Ioana Anton, Marian Tudor, Iulian Ghiţă, Ramona David, Grupul Vocal „Armonia", coordonat de Tiberiu Hărăguş, Ansamblul Folcloric „Doruri Argeşene", coordonat de Florica Bratu şi Emil Ionescu, Orchestra „Doina Argeşului", Ansamblul Folcloric „Dorul", George Nedelea, Liliana Matei, Lucica Baciu, Georgeta Chiţoran, Carmen Iordache-Cernea, Daniela Cernea, Nicolae Martin şi Graţian Bădescu – 1 octombrie, piaţa Vasile Milea. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Argeş. Coordonatori: prof. Valentin Grigorescu şi prof. Tiberiu Hărăguş.

■ **Proiectul cultural *Seri de poezie şi muzică „La Fântână"***, finanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional şi susţinut de elevi de la unităţi de învăţământ şi Grupul Folk „P620", coordonat de Tiberiu Hărăguş. Organizatori: Consiliul Local Piteşti şi Primăria Municipiului Piteşti prin Centrul Cultural Piteşti – 3 octombrie, 10 octombrie, 17 octombrie, 24 octombrie 2013. Locul desfăşurării: Piaţa Primăriei Municipiului Piteşti. Coordonator: cantautor Tiberiu Hărăguş.

■ **Spectacol de muzică tânără şi folclor**, susţinut de Valentin Grigorescu, Grupul Vocal „Zavaidoc", Rodica Oprican, Marian Tudor, Iulian Ghiţă, Ramona David, Grupul Vocal „Armonia", Ansamblul Folcloric „Doruri Argeşene", Ansamblul de Copii „Zavaidoc", Tiberiu Hărăguş şi Grupul Folk „P620", Trupa de Rock „Serata", copii şi tineri lansaţi la Palatul Copiilor Piteşti. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Argeş – vineri, 4 octombrie, sâmbătă, 5 octombrie şi duminică, 6 octombrie. Locul desfăşurării: Piaţa „Vasile Milea". Coordonatori: Tiberiu Hărăguş şi prof. Valentin Grigorescu.

■ **Lectură publică „Argeş" şi Cafeneaua literară"**, coordonată de redactorul-şef al Revistei „Argeş", scriitorul Dumitru Augustin Doman şi de directorul Revistei „Cafeneaua Literară", poetul Virgil Diaconu – marţi, 22 octombrie. Organizator: Centrul Cultural Piteşti, Sala Simpozion. Coordonatori: scriitorul Dumitru Augustin Doman şi poetul Virgil Diaconu.

■ **Colocviile Argeşului** cu tema „Narcisişti şi narcissisme", 23 octombrie. Organizator: Centrul Cultural Piteşti, Sala Ars Nova. Coordonator: poeta Magda Grigore.

■ **Vernisajul expoziţiei de sculptură în piatră de râu**, sub genericul „Suflet din ţara lui Brâncuşi", autor artistul plastic Costel Păun din Roşiorii de Vede – 28 octombrie. Organizator: Centrul Cultural Piteşti, Spaţiul Expoziţional „Casa Cărţii". Coordonator: prof. Marius Chiva.

■ **APARIŢII EDITORIALE**: Revista ARGEŞ (nr.10/2013), Revista CAFENEAUA LITERARĂ (nr. 10/2013), INFORMAŢIA PITEŞTENILOR (nr.10/ 2013), Revista-document RESTITUIRI nr. 4 (30).

■ **„Conferinţele Municipiului Piteşti"**, invitat academicianul Gheorghe Păun, 29 octombrie. Organizatori: Primăria Municipiului Piteşti, prin Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: Carmen Dumitrache şi scriitorul Dumitru Augustin Doman. **(S.N.)**

Întoarcerea cailor

(urmare din p. 31)

Perugia îl fascinează pe creator nu doar prin făpturile acestea divine, ci şi prin sonurile ei muzicale, augmentând metamorfozele induse de caii săi albi: „Perugia e un cuvânt electric care stârneşte un milion/ de oameni să intre în trupul lui mirosind a himere". Perugia este, aşadar, tărâmul *sans rivages* al visului, al *transparenţelor* Fiinţei: „din dimineaţa aceasta am început să devin/ mai transparent. un miros dulce de ruj/ înfloreşte ca un soare. atât se mai aude.../ liniştea, liniştea şi poezia cum mă sfâşie." (*Mâncaţi mere ca şi când aţi trece timpul*). Ne aflăm chiar pe *drumul către casă*, Casa Fiinţei, a iubirii, *duminica* unică a vieţii şi morţii: „în inima mea/ ca o singură duminică/ o singură femeie/ îşi flutură ca pe nişte zmei/ sfârşitul/ eu mă clatin spre răsărit/ suficient de tare/ încât să pot atinge/ căldura care iese/ din trup precum o pasăre/ peste turla bibliotecii universitare/ amândoi/ ne clătinăm viaţa/ care frumos curge/ prin venele oraşului/ (aşa începe/ drumul meu spre casă –/ pe cer groapa noastră/ pluteşte ca un muşuroi)" (*Drumul spre casă*). E, în definitiv, calea spre poezie care ocroteşte, cum frumos zice poetul, *tot ce-a mai rămas din copilărie* (*Poemele nu spun orice lucru*).

Poet în plină afirmare, Paul Gorban are încă mult, de aici înainte, a ne spune *nu orice lucru*. Aştept de la el maturizarea deplină în stare nu numai să nu ucidă inocenţa primordială a copilăriei şi a poeziei, dar şi să se impună ca o voce singulară a liricii noastre.

1) Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela '45, Piteşti, col. „Sinteze", p. 1453.

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti
Fondată în ianuarie 2003

Proiect editorial finanţat de
ADMINISTRAŢIA FONDULUI CULTURAL NAŢIONAL

Preț - 3,92 lei

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACȚIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068
e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro
Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847
Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.
Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.
Revista poate fi găsită la chioşcul Muzeului Literaturii Române, Bucureşti.
Tiparul executat la S.C. Tiparg S.A., tel.: 0248/221.348, e-mail: office@tiparg.ro.

HAIKU

***

Rândunele-n zbor
Gânguresc extatice:
Răsună cerul.

***

Abia s-au privit
Şi covorul fermecat
E deja ţesut.

***

Parcă aievea,
Te-am simţit lângă mine
Câteva clipe.

***

Repede-a trecut,
Cum trece-o primăvară,
Tinereţea ei.

***

Lui i-a dăruit
Cei mai frumoşi trandafiri
Din grădina ei.

Alexandru MĂLĂESCU

Nu te zăresc

Cu ploi aurii,
toamna îmi acoperă drumul.
Nu te zăresc!
Eşti adierea. Eşti fumul…

Frunze din cer
cad lacrimi pe arşiţa nopţii.
Nu te zăresc!
Mă sting la răscrucile sorţii.

Frunze târzii
aleargă prin mine nebune!
Nu te zăresc!
Eşti strigătul
toamnelor mele pustii.

Aud

Aud zorii lumii cum plâng,
cu cerul căzut peste pleoape.
Soarele l-aud lăcrimând,
noaptea se-ascunde în ape…

Aud pe Domnul venind,
la uşa lumii cum bate…
Pe tine te-aud tresărind,
pe mine m-aud dinspre moarte.

Foc

Mi-e sufletul de foc strivit
şi ard întruna-n depărtări.
Sunt cer de lacrimi răstignit
la malul aceleiaşi mări...

De parcă tu chiar ai veni...
De parcă eşti... De parcă pleci...
Mi-e ziua noapte, noaptea zi.
Şi somnul mi-e nesomn de veci

Tu îmi apari tot neclintit.
Nici să te-ating nu pot,
nici nu ştiu...
Şi de nesomn, şi de smintit
sunt focul care mă arde de viu.

Ascunde-mă!

Cerul nu-i cer.
Nu ştiu cine sunt…

De mine, ascunde-mă noapte!
Ascunde-mă, vânt!

De vindecare

Du-mă-n mijlocul pădurii,
cel cunoscut doar de noi.
Lasă-mă ostatică urii
şi nu te uita înapoi...

Voi culege iar rămurele
sfinte, doar pentru tine.
Te voi curăţa de rele!
Mă voi curăţa de mine!

Maria MIRAL

„Uraganul” Murray

Dau veste că la sfârşit de Răpciune lovi Capitala un „uragan”. În zi de sâmbătă, lină, chiar la Ateneu. Unde era strânsă adunare mare. Care, uimită, văzu şi auzi „fenomenul”. Cum năvăli la pianu’ din mijlocu’ ei. Troznindu-l c-o forţă neîntâlnită de mine printre Carpaţi. Şi c-o iuţeală de nu ştiu cine s-ar ţine de el. Evident, nu la voia-ntâmplării şi nu pentru zgomot asurzitor. Ci doar de dragu’ lu’ Bach, Beethoven, Schumann, Chopin. Pe care i-a tălmăcit, sub cupolă, excepţional. Onorându-i fain, pe sine, la fel. Încă arătând că muzica fierbe întrânsu’ ca mustu’. Dând pe dinafară din botă. Cu buchet aparte, din soiuri de preţ. Încât ne-a lăsat cu răsuflarea tăiată. Zburdând ameţitor şi copleşitor pe claviatură. Uragan, nu alta, uluitor realmente. Venit de la Londra ca să dea grandoare celui festival „Enescu” numit. Vestit, renumit, tot mai preţuit…

Este FASCINANT ca instrumentist. Ca om, modest şi cuceritor. Cuviincios, prietenos, cu răbdare cert. A stat de vorbă cu fiecare, fotografiindu-se cu oricine-a vrut. Mi-a făcut plăcere să-l cunosc direct. Şi să-i mulţumesc pentru recital. Unul realmente extraordinar. Vigoarea, viteza şi rafinamentul caracterizându-l. Da capo al fine, impresionant. Nu ştiu de-oi mai apuca altu’ cel puţin aşa…

Voi, în încheiere, a visa un pic cu ochii deschişi: când Murray Perahia aci, la Piteşti? Domnia sa fiind „uraganul”, firav de mine descris. În carne şi oase, pianist de vârf al zilelor noastre. Cinstind omenirea acu’ şi în veci, nesecat...

Adrian SIMEANU

Cafeneaua literară este membră **APLER** şi **ARPE**.

Vizitaţi Cafeneaua literară la adresa www.centrul-cultural-pitesti.ro